الافتتاحيــة

إنه الشعر.. الفاتن حد السحر..

الساحر حد الفتنة..

صورة غير الصورة

ولغة غير اللغة..

صورة العاشقين والوالهين..

ولغة الحزانى والمكلومين..

صورة النابغين والمبدعين

لغة الواقع والخيال..

هو الشعر.. يتسامى على كل اللغات والأوزان والحسابات والكلمات..

هو الشعر.. ينشد الحب وللحب وللسلام والجمال.. حيث لا حدود لقصيدة، ولا وطن لنص.. يمتزج العالم فيه بكل تناقضاته، وحروبه.. بكل فقرائه وأغنيائه..

وهكذا تكون مهمة الشاعر.. أن يزرع الاخضرار في مساحات التصحر والارتواء في مناخات الجدب.. إنها مهمة الشاعر الذي يجسد.. العالم.. الإنسان.. الجمال.. المعاناة.. الحلم.. الحياة بكل تفاصيلها.. في نص شعري، يثمل القارئ، ويغري الأنثى، ويسحر العقلاء.

إن مهمة الشاعر كما يقول الأعشى: «هي البلوغ بالأشياء إلى غاياتها، واستقصاء ما يمكن أن تنتهي إليه من آفاق على نحو من شأنه أن يخرج بالشعر عن عرف ما ينبغي وما يمكن أن يساق إليه من أغراض».

وهذه عبقر مجلة تعنى بالشعر وقضاياه، في عددها **الرابع** بعد أن توقفت لمدة طويلة لظروف خارجة عن الإرادة تعاود صدورها وهي تحث الخطى لتلحق بشقيقاتها «**علامات وجذور ونوافذ والراوي**» لتستشرف مستقبل الشعر والشعراء، وقد احتوى العدد على ملف للشاعر «علي الدميني»، وحوار مع الشاعر «سعدي يوسف»، وقضية عن «قصيدة النثر» وملفات عن الشعر وهمومه وقضاياه. كما جاء العدد حافلاً بالأسماء الشعرية المبدعة، من أغلب الدول العربية، ومن كل المدارس والتجارب.. القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، دون انحياز لشكل أو توجه أو تجربه، وقد تم ترتيب النصوص

حسب الحروف الأبجدية للشعراء، حتى لا يكون هناك انحياز لاسم دون آخر، أو تفضيل شاعر على شاعر، أو تجربة على تجربة.

هي مرحلة جديدة في ظل هيئة تحرير جديدة بعد أن قدم الزملاء في هيئة التحرير السابقة جهداً كبيراً ومتميزاً.. فبنوا الأساس الذي تشكلت عليه هذه المجلة ونحن نسير على هذا البناء ونحاول أن نضيف عليه ما استطعنا.. ونسجل شكرنا وتقديرنا لكافة الأصدقاء المبدعين الذين أشرفوا على تحرير **عبقر**.

هنا.. الخطوة الأولى في المرحلة الجديدة ولن تكتمل بدون تواصل المبدعين من كافة أنحاء الوطن العربي، فـ **عبقر** تفتح صفحاتها لكل مبدع، شعراً ودراسات ورؤى وقضايا، وسينظر لكل المشاركات بحيادية تامة دون تمييز مادامت تتوافق وسياسة النشر في النادي الأدبي الثقافي بجدة.

هي الخطوة الأولى.. التي سنذهب معها جميعاً إلى أفق لا حدود له.. فكونوا معنا.

هيئة التحرير

قصيدة النثر - الضوء والمرايا

أعده: عبدالعزيز الشريف و محمد خضر

بقيت قصيدة النثر قصيدة غير مألوفة في السياق الشعري، قصيدة مشاغبة ولا ترتهن للعادي , هذه القصيدة التي عانت كثيراً من محاولات إقصائها خارج الشعر إما على أعتبار أنها ليست شعراً لأنها تتخذ من النثر طريقة لها أو لوجود دخلاء كُثر يكتبون هذه القصيدة على اعتبار أنه أمر سهل ويمكن اقترافه دون صعوبة، أو لوجود أشكال فنية أخرى للقصيدة كالقصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة.

قصيدة النثر التي وجدت في عالمنا العربي بشكلها الآن منذ ما يقارب ستين عاماً، ومن خلال مجلات مثل: مجلة شعر (1957) وبعض المجلات المصرية وعلى استحياء آنذاك، صارت الآن هي القصيدة الأبرز حضوراً في ملاحقنا وفي المهرجانات الثقافية الشعرية، بل وأصبحنا نرى شاعراً يكتب قصيدة النثر ويحصد جائزة في الشعر لقصيدة كتبها أو لمجموعة شعرية.. ودوما نجد أن قصيدة النثر حملت إلى المتلقي طوال هذه المدة

عدة إشكالات، خصوصاً أنه المتلقي الذي تعود سماعياً وعلى اثر ثقافة وموروث فني مديد على القصيدة الإيقاعية –العمودية – أو على القصيدة ذات التفاعيل – والتي سميت قصيدة التفعيلة – تلك الإشكالات والتي منها الفرق بين النثر والشعر كسؤال يتبادر للذهن لأول وهلة أمام ذلك المتلقي، وسؤال عن سهولة كتابة القصيدة وعن مشروعية أن نقول عن النثر شعراً!!، ظلت كل هذه المساءلات تفتح في كل يوم نقاشاً في الأوساط الأدبية والشعرية ومن المهتمين فالشعراء كُتاب هذه القصيدة يتزايدون وفي كل الأقطار العربية وقصيدة النثر يكتب لها كتبا نقدية خاصة وتقام لها مهرجانات تسمى باسمها – مهرجان قصيدة النثر العربية مثلاً – تلك القصيدة التي حفظت الكثير من السحر، سحر اللغة، من القدرة على خلق الكائن الشعري مستقلاً عن موروثاته المقننة ومن خلال تجارب قوية في كتابة القصيدة وفي مشهدنا العربي ولنقل أن تجربة مثل تجربة محمد الماغوط وأنسي الحاج ووديع سعادة وسيف الرحبي وسركون بولص ورياض الصالح الحسين وغيرهم كانت هذه التجارب الشعرية القوية ولازالت تمثل مع بقية التجارب الشعرية في قصيدة النثر منعطفاً هاماً في ذائقة المتلقي العربي خاصة ومع كل هذا الزخم في الحضور وهذه الإشكاليات والنقاشات في صحيفة هناك أو كتاب يصدر حول قصيدة النثر بقيت تلوح في الأفق بعض المساءلات التي تتجدد

بتجدد الشعر وعالمه وبوجود يومي لتجارب جديدة تقدم في كل مرة أشكالاً فنية مختلفة في قصيدة النثر ولا تكف عن التجريب، بقيت أسئلة مهمة ومحاور ترتبط بذهنية الجديد وما قد يجعل الأمر متضحاً لدى المتلقي. فاليوم هل ما يكتب من قصائد نثرية يمثل قصيدة النثر المتعارف عليها تلك؟ وترى ما هو الفرق الدقيق إن وجد بين الوجدانيات التي تسمى خواطر وبين قصيدة النثر بعيداً عن شرط البلاغة العربية وما هي معايير كتابة قصيدة النثر من وجهة نظر شعرائها أو نقادها؟

تلك المعايير الخاصة جدا بكل تجربة؟ وهل هناك أعمال رديئة تؤثر سلبا على الأعمال الجادة في قصيدة النثر.؟

حول هذه الأطروحة شاركنا في هذا المحور عدد من المهتمين من شعراء ونقاد فكانت لهم هذه الآراء.

خرجت لتكون مجالاً خصباً للتجريب

في البدء يقول زهران القاسمي وهو شاعر عماني يكتب قصيدة النثر الجديدة:

خرجت قصيدة النثر لتكون مجالاً خصباً للتجريب، ولم يكن في وسع المشتغلين عليها حين ذاك أن يضعوا ضوابط لها لأسباب كثيرة منها حداثتها وصغر سنها، وردات الفعل التي خرجت ضدها، ولأنها خرجت أيضاً على الضوابط

الرئيسية للقصيدة الكلاسيكية، كانت على شكل تظاهرة ضد الضوابط القديمة، واكتفوا بالكتابة، تاركين للذائقة الجمعية تقييم ما كتب، ولأنه أيضاً خرج الكثير من المجربين وهكذا سأسميهم أكثر من كونهم شعراء ، لذلك خلقوا لهذا اللون الجديد بالنسبة للمجتمع العربي الكثير من العوائق بسبب اشتغالهم على لغة النص كما يقولون، وهو في الحقيقة، وقوعهم في شرك التهويمات اللغوية.

نتاج للتطور الذي عرفه حقل الشعر

ويشير الشاعر والمترجم المغربي عز الدين كطة إلى آلية قصيدة النثر ومفهومها حين يقول:

في معرض حديثه عن قصيدة النثر: قصيدة النثر هي نتاج للتطور الذي عرفه حقل الشعر عبر كل مراحله، هي النوع الشعري الذي استطاع أن يواكب إيقاع عالم مترع بالاضطراب والفوضى دون الالتزام بمعايير مرسومة وواضحة تحدد إطاره الخاص، ولعل هذا ما جعله عرضة للاستسهال، واقتحام من أنصاف الشعراء، كانت نتيجته الطبيعية انتشار الأعمال الرديئة والخلط بين الشعر والخاطرة.

مؤثرات ، واجتهادات تجريبية

وتقول منال العويبيل وهي شاعرة سعودية:

إن اتجاه سؤالك حول إذا كان ما يكتب الآن من أعمال

نثرية تمثل قصيدة النثر المتعارف عليها؟ يمضي لافتراضية تواجد وعي مشاع بالقيمة الإبداعية لقصيدة النثر، كفنٍّ جاء على أساس مؤثرات، واجتهادات تجريبية أنتجت له حضوراً لافتاً من المفترض أن يشكّل إرثاً إبداعياً تراكمياً للشعر العربي. فللأسف، إن التعامل مع قصيدة النثر مازال متسماً بالعبثية من أغلب من نسبوا أنفسهم لها، في حالة أقرب ما تكون: قصيدةً من غير قاصد! فللأكثرية كان الخلاص المرجو هو التحرر من قيدَي الوزن والقافية، وبوعي أو دونه، أُغفلت القيمة الفنية لما سواهما. حتى أن نَظْمَ المُعاش من التفاصيل، لم يُتعمّق فيه للهمِّ (عامُّه أو خاصُّه) بل جاء من باب الخلط بين بوح خواطر الوجدانيات، والسّلق اللغوي، بحجة البساطة، وتلقائية الإبداع، وكأن ذلك ما لم يستطعه الأُوَلُ!

قصيدة النثر هي الفرد

فيما ذهبت نجلاء التوم – وهي شاعرة من السودان ولها ديوان شعري يحوي على قصائد نثرية – إلى طرح المزيد من الأسئلة في البدء تقول الشاعرة نجلاء التوم:

قصيدة النثر هي الفرد ولذا سيكون كل تقّول فيها متبوع أو مسبوق بتنويه إلى شخصانية صميمة وإشراف متفان على الذات. وتقول كذلك: هذا المصطلح لم يعد نافعاً لأي شيء ولو تحرينا القليل من الدقة التحديثية ربما يكون علينا

الكلام على «قصائد النثر» أو سيرورات قصيدة النثر أو قصيدة النثر إلخ. هل نحن هنا بصدد قضية متفرعة عما دار حوله الجدال طوال النصف الأخير من القرن المنصرم؟ وللأسف لا يمكننا حتى التسليم به كأرضية تصلح للانطلاق منها أو الانهيار عليها إذ تلزمنا شكوك متجددة بسبب حركية محور هذه الكتابة وسكونه بذات الوقت تحت سيف التجريفات العنيفة في بنية المجتمعات والتي تقاس الآن بوحدات زمكانية أقصر وأوعر بكثير يقف ذلك الفرد والذي لا يسعنا أن نقول نفسه؛ ولكنه قطعا الأغنى فزعا عما كأنه منذ عقود بسيطة؛ في هذه المتاهة العادية للحياة المستخف بها تلجأ هذه المليارات نسمة الى صفقات كورالية وتسويات تقام بالنيابة عنها لوضع ملخص يختصر الإنسان إلى إشفاق تناسلي؛ تسويات من قبيل فزاعة العولمة شديدة المرونة والوطن العقائدي هنا وهناك والشعر العربي في التلفزيون وهذا يضع الفرد كله في سلة واحدة مع الصمم.

هناك من جاء بهرطقات لا تمت لقصيدة النثر بصلة

يتفق كل من بلال المصري شاعر لبناني ومنى نجيب محمد شاعرة من اليمن وهما يكتبان قصيدة النثر حول أن التعميم خطأ والشمولية لا تصح في مثل هذه القضية، تقول منى نجيب: يصعب القول أن كل ما يتواجد الآن في الساحة

من أعمال نثرية تمثل قصيدة النثر فهذا كلام غير منطقي ويبخس القصائد الحقيقة حقها في التصنيف مع أن التعميم يظل خطأ، بينما يرى بلال المصري: أنه علينا التميز بين التجارب المطروحة علينا تمكننا من التعرف على تلك الأشكال الجديدة من قصيدة النثر فبلا شك هناك من جاء بتجارب جديدة تركت أثراً طيباً على قصيدة النثر وهناك من جاء بهرطقات لا تمت لقصيدة النثر بصلة وهذا حال القصيدة بشكل عام على مر العصور.

عدم وجود نقد حقيقي ساعد في خلق ضبابية

أما زهران القاسمي فيشير حول هذا أن الأمر يعود للنقد والتوجيه الفني يقول:

عدم وجود نقد حقيقي لهذه النصوص، ساعد في خلق ضبابية لدى هؤلاء الكتاب المبتدئين، على أن ما يكتبوه هو حقاً قصيدة النثر!

ويؤكد مرة أخرى الشاعر عز الدين كطة إلى أنه ليس كل ما يكتب الآن من أعمال نثرية يمكن تسميتها بقصائد نثر، فرغم أن قصيدة النثر ليس لها معايير مسطرة كما هو الشأن بالنسبة لباقي الأشكال الشعرية، فهي تحمل خصائص ضمنية تميزها عن الخاطرة أو القصيدة المزيفة.

فيما تساءلت نجلاء التوم عن قصيدة النثر ذاتها:

لماذا لا يتم قبول قصيدة النثر وما ينضح عنها على أنها كارثة طبيعية أخرى؟ تسونامي المجازات؛ فيضان مصدره الأذهان المصدورة؛ غارة فردانية على جثة الجميع جثة على أية حال؛ متاهة مخذولة عليها وشم سري يراه كل عابر ولا يوليه أي قلب قلبه.

وبسؤالنا حول قصيدة النثر الآن وهل ما يقدم يمثل قصيدة النثر كان لابد أن يكون هناك أطروحة أخرى تمثل هاجساً وإشكالية لدى الكثير من المتابعين والمهتمين سواء شعراء أو نقاد أو متلقين، ما الفرق إذاً بين قصيدة النثر وبين ما عرف بالخاطرة أو الوجدانيات؟

تقول منى نجيب:

من وجهة نظري أن الوجدانيات أو الخواطر تمثل المرحلة التي قد تسبق قصيدة النثر.. فالخاطرة هي المدخل الذي يبدأ منه معظم الكتاب إلى ساحة الكتابة الواسعة والعريضة ففيها يختبر الكاتب قلمه كما يستعرض لغته وإمكانياته. هذا من جهة ومن جهة أخرى محاولة للتنفيس عن المكبوت من أفكار وخيالات كما أن الخاطرة تشكل الترجمة المكتوبة لما يعيش الكاتب ومنها يستطيع الخروج إلى عالم أدق في التصنيف وأعلى في المستوى قد يتحول إلى شاعر أو يتحول إلى قاص أو روائي.. كما وارد جدا أن يراوح مكانه

دون تقدم يذكر ويكتشف ذلك آجلاً أم عاجلاً.. وتتابع منى نجيب حديثها وتقول :أما قصيدة النثر تحديداً.. ففيها اللغة الشعرية العالية ويبرز أي كاتب تطور إمكانياته وأدواته عبرها.. قصيدة النثر فيها العديد من الأساليب من الابتكار والاختزال والتمازج والمفارقات والتفاصيل والمشاهد.. قصيدة النثر هي تطور جديد لنمو الخاطرة العادية .. بعد أن نقلم الخاطرة من الزوائد والحشو ونعيد الصياغة بلغة أعلى وإضافة نكهة للتراكيب بالتالي نحن نقود الخاطرة إلى النضج فتصبح قصيدة نثر.. وكلما تفوق الشاعر على نفسه في إخراج قصيدة أفضل مما كتب قبلها كلما أبرز ذلك تقدم مستواه وقدرته على صقل تجربته..

أما عز الدين كطة فيتفق مع منى نجيب فيقول:

تظل الخاطرة في كونها مجرد كلمات مشحونة بالعواطف تمنحك ذاتها بكل سهولة ولا يتجاوز وقعها لحظة قراءتها. أما الشعر في قصيدة النثر فهو يملك الخصائص التي تفتح أمام الشاعر أفقاً شاسعاً للحرية من أجل التعبير عن رؤيته وأفكاره الخاصة من خلال صور وألفاظ شعرية متناغمة وإيحاءات لامتناهية تستدعي التأمل والقراءات المتعددة..

وبينما ترى منى نجيب أن الخاطرة أو النثيرة هي

بدايات يتكون منها فيما بعد الشكل الفني الذي يقترحه المبدع شاعراً أو غيره ويرى عز الدين كطة أن الخاطرة حاسة وقصيدة النثر حاسة أخرى تماماً يلتقطها المبدع أولاً. يرى بلال المصري أن الوجدانيات والخاطرة والمراثي وكل ما يدخل به مجاملات النقاد أو الأصدقاء الشعراء لبعضهم البعض هو ما يجعل الأمر مختلطاً لدى البعض..

وتقول نجلاء التوم معبرة عن رأيها:

لماذا نسحق الخفة؟بعد الجرعات الصارمة للأمل التي نراها في دعايات المبيدات الحشرية الصديقة للرئة من يجد الشجاعة لتحرير بهجته على شكل تأوهات؟ المحظوظون فقط، نحن في الألفية الثانية والكون كله على ما يرام حتى تاريخه وأرى أنه لا فرق في حذف أو إضافة أية تأتأة طالما بقيت الموسيقى ومادة المستقبل على قيد الحياة. مصدر الفزع هنا هو التأتاة، هو اكتشاف كل واحد منا استحالة القول ليس بسبب العلل المزمنة في تصدير الأفكار إنما بسبب توصلنا شيئاً فشيئاً إلى أن الإصغاء أيضاً كذبة؛ هذه الفجوة الصريحة بيني وبين كل آخر والتي لم يعد هناك المزيد من العاطفة لإنكارها، وهل ولماذا يتعين إنقاذ قصيدة النثر من طفيلياتها؟ هل يتوجب عليّ إفساد فرحتي في قبلة حياة لاذعة للإبقاء على كيان يطالبني الجميع بجلده لمجرد بلوغه سن التشظي؟

العديد تعاملوا مع حضورها وكأنها بديل لكل ما سبق

وتقول منال العويبيل:

لم تمر الساحة الشعرية بهذا القدر من البوهيمية كما هو حاصل الآن، والفضل الأول لحالة الاستسهال الشرهة لفنِّ الشعر، تحت ذريعة صفصفةٍ كلامية نُسبت جزافاً لقصيدة النثر. وقد ركّز أغلب الساخطين على الحال الراهن على القيمة الفنية للأسلوب الكلاسيكي سواءً للشعر العمودي، والتفعيلة، ضاربين ما قدمته التجارب المميزة في قصيدة النثر عرض التسفيه. أما المشكلة الموازية فهي أن العديد من المؤيدين لقصيدة النثر تعاملوا مع حضورها وكأنها بديل لكل ما سبق من فنون شعرية، مما عزز الصدام الثقافي الذي ما إن خرج من جولة قصيدة التفعيلة، حتى دخل معترك قصيدة النثر.

وتضيف منال العويبيل: إن مسئولية التدهور باتت مشتركة لكافة الأطراف المعنية بالشعر بكافة أطيافه، مبدعين، نقّاد، ومتلقين.. فالنشر بات بسهولة كبسة الزر، والأسهل منه المطبلين لكل كاتب، ولا عزاء للشِعر!

بينما يلخص زهران القاسمي المشكلة في أنها قادمة من عدم وجود نقد كذلك، وأن مما زاد الطين بله على حسب تعبيره هو التضخم الواقع من المنتديات، والردود التي تأتي على النص بالعشرات، والتصفيق..

ماهي المعايير التي قد يضعها الشاعر في قصيدة النثر سواء أمامه وفي اشتغاله الخاص على القصيدة أو بما يمكن أن يكون نظرية؟ ومتى نقول أن هذه القطعة الأدبية هي قصيدة نثر؟

من أجل الذات ولأجل الآخر

تقول منال العويبيل فيما يتبع حديثها حول قصيدة النثر وإشكالاتها: إذا تحدثنا عن المعايير بالنسبة لقصيدة النثر، معنى ذلك أننا لا نتحدث عن قصيدة النثر التي وفرت لذاتها حرية الانطلاق مع الحفاظ على نسقها الشعري، وتقول متابعة إن الشعر – كما تفسره أحد أهم النظريات النقدية الحديثة – يعتبر عملية إنتاجية، من أجل الذات ولأجل لآخر، لكن باتجاه ما لم يُعرف بعد. وهذا المجهول، هو بالذات معرفة القصيدة. وفي هذه الرؤية أجد اختصاراً لمعايير كتابة أي قصيدة مهما اختلفت بنيتها الفنية، أما مدى نجاح مبدعها فهو مقدار ما تحدثه في المتلقي من ردة فعل، فالقصائد التي تمر على قارئها وكأنها صفحات الإعلانات المبوّبة ستبقي كاتبها في خانة العابرين، والقادم من الذاكرة كفيلٌ بإشراقِ الأفضل.

فيما يجيب بلال المصري إجرائياً بقوله: المعاير لكتابة قصيدة النثر من وجهة نظري الخاصة أولاً امتلاك اللغة والقدرة على تطويعها لبناء الصورة الشعرية مرفقة بإيقاع

موسيقي مجبولان بالرمزية التى تفجر الأسئلة وتقيم في معبد الدهشة.

وتختار منى نجيب وضع آلية قريبة من الإشكالية في وضع معيار بقولها:

إن قصيدة النثر هي فكرة يترجمها صاحبها مستعيناً بأدواته وتراكيبه وأسلوبه، قصيدة خالية من الزوائد وتتمتع بالعمق الشديد، قصيدة النثر تحتمل كل الأفكار وكل أنواع التجديد والإبداع، سواء في استخدام اللغة أو في صياغة الصور أو تصوير المشاهد أو حتى في العرض العام للنص. قصيدة النثر قصيدة عمرها طويل طالما هناك من يطور تجربته وهناك من يجيد قراءتها.

ويعود زهران القاسمي بوجهة نظر أخرى إذ يقول: أعتقد أن الكتابة مازالت حتى الآن فعلاً تجريبياً، أكثر منها تقنيناً، ولم أسمع بأحد وضع ضوابط معينة حتى الآن، إلا قراءة النص والحكم عليه ولهذا سيكون حكماً فردياً، كان ذلك بالايجاب أو بالنفي، ثم إن انفتاح العالم على شبكة المعلومات، والمنتديات الكثيرة التي صارت مكاناً خصباً لكل من يحاول أن يقدم شيئاً ما، جعلت من الكثير أيضاً استسهال الكتابة في القصيدة النثرية.

هناك شروط تتحلى بها قصيدة النثر

أما عز الدين كطة فيعود بنا إلى بعض الرؤى التي يستخلصها مما كتب سابقاً من خلال تجارب قصيدة النثر.

يقول عز الدين: يمكن القول بأن هناك شروطاً تتحلى بها قصيدة النثر وهي كما رأتها سوزان بيرنار وأكدها كل من أدونيس وأنسي الحاج: الإيجاز والتوهج والمجانية.

وفي نظري حتى هذه الشروط ليست كافية لتحديد قصيدة النثر، إذ إن الشرط الأساسي لها هو الشاعرية، كما اعتبرها أصعب نوع شعري يمكن كتابته نظرا لحساسيتها وعناصرها الخفية والمنفلتة، التي لا يملكها سوى شاعر حقيقي متمرس، وكل من نظر إليها نظرة استسهال فلن ينتج غير عمل رديء لا يرقى إلى مستوى قصيدة النثر.

قصيدة النثر مرة أخرى بين من يرى أن هنالك حالة استسهال مرضية دعمها وجود منتديات على شبكة الإنترنت وملاحق لا تعي بالضبط ماذا يطلب منها تجاه هذه القصيدة وانعدام وجود نقد مواكب للتجارب بين من يرى أنه ليس هنالك شروطاً أو معايير لهذه القصيدة وبين من يرى أنها ليست قصيدة أصلاً بمعنى ليست شعراً لذا يصعب البحث في المعيار، بين من يحمل المسؤولية للنقاد وآخر للشعراء.. يكمن السؤال كيف نحد من الأعمال الرديئة التي لا تشكل نموذجاً

سليماً لهذا الفن قصيدة النثر وهل هذا يؤثر على التجارب الشعرية التي أخذت تشق طريقها نحو القصيدة باقتدار؟

تقول منى نجيب أنه عند التخلص من أسباب الخلط بين الخواطر والقصائد النثرية و التمتع بالصدق والحياد وتقديم نقد إيجابي بناء يبرز العيوب كما يبرز المزايا، والتعامل مع النصوص بغض النظر عن أصحابها، هذا ينصف قصائد النثر، هكذا سنخلق مناخاً واعياً يحتضن الأعمال الجيدة ويقصي الأعمال الرديئة بكل جرأة، علينا أن نتعلم كيف نقدم نقداً جاداً واضحاً وإيجابياً ويحمل الفائدة لأصحاب النصوص، نتعلم متى نصفق، حينها لن يجد صاحب النص طريقا غير اثنين، إما أن يقدم شيئاً أفضل أو أن يتوقف عن تسمية كل ما يكتب بـ «قصيدة».

ويقول بلال المصري معقباً ومؤيداً وتاركاً القصيدة في ملعب النقد أيضاً: لنحد من الأعمال الرديئة علينا العمل من أجل بناء حركة نقدية جادة وصادقة تواكب الحركة الشعرية لقصيدة النثر الواسعة الانتشار على إيقاع حركتها ولابد لهذه الحركة النقدية أن تلغي من قاموسها المجاملة والمحسوبيات وهذا قد يمكننا من تقطير حركة شعرية منبثقة من قصيدة النثر أصيلة وواعدة.

بينما يرى عز الدين كطة أنه في كل الأحوال لن تؤثر

الأعمال الرديئة على الأعمال الجادة المتميزة وتطرح سبباً لذلك بقولها: لأن الأعمال الرديئة لا يتجاوز صوتها حدود ذاتها وسرعان ما تبدو كوردة جافة ذابلة وسط ورود الأعمال الجادة النضرة..

النقد.. والأعمال الرديئة

ويرى زهران القاسمي ما رآه بلال المصري ورأته منى نجيب وهو يدور في فلك أن النقد هو المسؤول الأول:

فقبل أن يكون هنالك معايير حقيقية لكتابة قصيدة النثر لابد أن يكون هنالك نقداً حقيقياً لما يكتب، ومن هنا نستطيع أن نحد من الكثير من الأعمال الرديئة التي تغطي للأسف على قصيدة النثر .قصيدة النثر والتي أقيم لها مؤخراً مهرجاناً حول قضاياها الممتدة – في دمشق – المهرجان الذي ترك الجدال الواسع حول أهلية القصيدة ومشروعيتها جانباً وناقش قصيدة النثر وكون الشعر تلك الخلجات التي ظلت صامدة في وجه من يبشر بموت الشعر، الشعر وأفكاره ومفرداته ورؤاه، مانحاً بذلك للغة معانٍ أُخرى لتستمر الكلمة في كامل عبقريتها، قصيدة النثر بوصفها قصيدة استثنائية بحاسة جديدة والتي بالطبع وكما جاء في أوراق المهرجان قصيدة فيها من التجارب ما هو جيد وما هو رديء.

* * *

إشكالية المصطلح والحضور الغائب

كوثر القاضي / السعودية
أكاديمية وناقدة

إشكالية المصطلح (النثيرة عوضاً عن قصيدة النثر):

ينبغي إن لم يكن لزاماً بالنسبة لما سمي خطأً بقصيدة النثر أن يصطلح عليه باسمه الطبيعي ألا وهو مصطلح «النثيرة»؛ ذلك لأن المصطلح المعتمد حالياً مصطلح متناقض أصلاً[1]؛ كونه يجمع بين نقيضين لا يمكن الجمع بينهما: الشعر والنثر؛ فالشعر هو نقيض النثر مهما تقاربا وتجاوبا؛ فالعلاقة بينهما هي علاقة الجوار، لكنه الجوار القائم على الحدود.

ولأجل ذلك فإنه من اللازم على الباحثين في آداب اللغة العربية اعتماد هذا المصطلح ونبذ المصطلح المتعارف عليه كونه جاءنا من الثقافة الغربية؛ ولأن المصطلح العربي المناسب موجود فلم الأخذ عن الآخر بغير تدبر أو روية.

وتتميز النثيرة بواحدة أو أكثر من خصائص الشعر الغنائي؛ غير أنها تعرض على شكل نثر – وإن كان بعض

كتابها في الآونة الأخيرة أصبحوا يكتبونها بشكل عمودي - ويرى البعض أنها تتميز عما يسمونه «الشعر النثري» بقصرها وما فيها من تركيز، وتختلف عن «الشعر الحر» بأنها لا تهتم بنظام المتواليات البيتية، وعن «فقرة النثر» بأنها ذات إيقاع ومؤثرات صوتية واضحة مما هو موجود في هذه الأخيرة.

ظهورها وانتشارها:

ظهرت «النثيرة» منذ بداية القرن العشرين، ومع ظهور الرومانسية العربية بتسميات عديدة منها «قصيدة النثر» أو «الشعر المنثور»، وانتشرت في النصف الأول من القرن في المشرق والمغرب على يد أمين الريحاني (1876-1940م) وجبران خليل جبران (1883-1931م). وكان هذان المريدان الأولان مقيمين بالولايات المتحدة الأمريكية؛ وكان ذلك بلا شك من العوامل الرئيسة التي ساعدت على ظهور هذا التجريب الكتابي كضرورة إبداعية وحياتية في آن.

وفي هذه الحقبة الزمنية كان يوجد إلى جانبها أفعال شعرية أخرى؛ كان هدفها خرق القواعد الصارمة للبيت الشعري العربي القديم مثل «الشعر الحر» الذي اعتمد التنويع في الوزن والقافية وغير مواقع القافية؛ لتصبح كل قصيدة مستقلة بإمضائها الشخصي، ومنها نصوص «المواكب» لجبران و«الصباح الجديد» لأبي القاسم الشابي..

ثم كان «الشعر المرسل» الذي تلتزم القصيدة فيه بالبحر الواحد مع التحرر من القافية، وقد اشتهر به كل من عبدالرحمن شكري (1886– 1958م) وأحمد زكي أبو شادي (1892– 1955م) في ديوان «الشفق الباكي».

وقضية ما يعرف بـ «قصيدة النثر» لم تطفو على السطح إلا مع الظهور الثاني للشعر الحر في الخمسينيات الميلادية وخاصة مع مجلة «شعر» (1957م) التي أصدرها الشاعر اللبناني يوسف الخال (1917– 1987م) بالتعاون مع الشاعر السوري علي أحمد سعيد المعروف بأدونيس (1930م) والتنظير الشعري للقصيدة الحديثة، وللرؤيا وتأسيس نظرية للشعر العربي الحديث، حيث برزت قضية رئيسة أرادت إعادة النظر في المسلمات الشعرية المعروفة كالوزن والقافية؛ ليصير الإبداع تجاوزاً للموجود، وتحطيماً للقيم الشعرية الثابتة في الوجدان العربي، بهدف الإمساك بواقع إبداعي جديد تحكمه أو تحرره رؤيته الجديدة لطبيعة الشعر.

النثيرة اليوم:

لقد توهم كثير من النقاد والمتابعين أن «النثيرة» اليوم هي السقف الإبداعي الأخير الذي وصلت إليه القصيدة العربية في جميع استقصاءاتها الفنية، وهذا أمر غير صحيح، كما توهم البعض أن «النثيرة» هي امتداد لقصيدة التفعيلة، التي هي امتداد للقصيدة العمودية، وهذا كذلك أمر غير صحيح.

إن هذه «النثيرة» تمشي على الحافة، على حد السيف الجمالي الفاصل بين الشعر الحقيقي وبين النثرالعادي، وربما تسقط إلى الهاوية؛ لأن للقصيدة الشعرية استقصاءاتها الخاصة بها، التي تأخذ من وحدة البيت الموزون المقفى أساساً لها، وإن خرج فإنما يتجلى ذلك في نظام المقطوعات أو القوافي المتغيرة فحسب.

لقد بلغت القصيدة العمودية ذروة التجديد فيما قدمه شعراء الرومانتيكية العربية مع جبران خليل جبران (1883–1931م) وخليل مطران (1871–1949م) وأبي القاسم الشابي (909–1934م) وبشارة الخوري (1890–1964م) وعلي محمود طه (1902–1949) وإبراهيم ناجي (1898–1953م)، ثم القصائد العمودية التي قدمها كل من نزار قباني (1923–1998م) وعبدالله البردوني (1929م).

أما قصيدة التفعيلة فلم تكن بداياتها مختلفة عما قدمه هؤلاء الشعراء، لكنها بمرور الزمن اكتسبت أرضيتها الراسخة ومشروعيتها ، وبلغت ذروة الفنية في السبعينات والثمانينات الميلادية تشكيلياً وتجريبياً كذلك، ولكل شاعر من شعرائها نسيجه الخاص واتجاهه الشعري المميز، حتى تميز شعراء مجيدون بتباين اتجاهاتهم وخصائصهم الفنية بحيث أصبح كل واحد منهم مدرسة بحد ذاته. وهؤلاء هم: خليل حاوي (1919–1982م) وبدر شاكر السياب (1926-1964م)

وعبدالوهاب البياتي (1926–1999م) وصلاح عبدالصبور (1931–1981م) وأمل دنقل (1940–1983م) ونزار قباني (1923–1998م) وسعدي يوسف (1934م) ومحمد عفيفي مطر (1935م) ومحمود درويش (1942م).

إن «النثيرة» ليست امتداداً لتجربة شعرية سابقة؛ فـ«النثيرة» التي نقرؤها اليوم لا تستند إلى العروض العربي، ولا تستخدم البلاغة الشعرية العربية المعهودة؛ ومن ثم فهي ليست امتداداً لأي شكل شعري سابق.

إن الأسماء التي غامرت بالنثيرة في المشهد الثقافي العربي متواضعة، بل إنه لا توجد تجربة شعرية مقنعة للقارئ اليوم بتجديدها على مستوى الموضوعات أو على مستوى الألفاظ والتراكيب؛ فالقصيدة الشعرية تستطيع أن تركز على الهموم اليومية، والشخصيات المهمشة في المجتمع، وتكرس الحدث العادي المألوف، دون أن تضحي بالأوزان العروضية.

لقد كرس معظم كتاب النثيرة اليوم مفهوم اللانظام والفوضى بدعوى التميز والتجديد؛ لتصبح القصيدة – إن جاز لنا تسميتها قصيدة – عند أكثرهم عبارة عن رصف كلمات لا رابط بينها ولا علاقة إسنادية بين أجزائها إلا ما كان بمخيلتهم، وأطلقوا عليها قصيدة، وإنما هي كلام عامي مُنَثْوَر لا علاقة لأوله بآخره فأماتوا الموسيقى واللغة معاً.

إذا أردنا استبدال مصطلح «النثيرة اليوم» بمصطلح آخر، فماذا يمكن أن نسميها: نثراً مشعوراً شعراً منثوراً؟ وإذا اتفقنا على مصطلح من هذين مع ما بينهما من تعارض طبيعي كما سبقت الإشارة ، فبماذا نشرح هذا النثر؟ هل نشرحه بالشعر ؟ وهل يستطيع ناقد اليوم أن يكون ناقداً وشاعراً وملماً بالتاريخ والتراث جميعه حتى يستطيع أن يشرح هذا اللون الذي أصبح قدراً لا مفر منه؟

باختصار إن «النثيرة» قول نثري أنتجته جهود فردية كل منها يسير باتجاه منفصل عن الآخر كل منها أراد التجديد بالتجريب، لكنه لم يكن تجديداً على قواعد وقوانين معروفة ومعترف بها فأصبح في أسوأ حالاته تخريباً للذائقة وكسراً لقواعد اللغة وتطفلاً بلا دعوة على مائدة الشعر العربي الأصيل.

* أكاديمة سعودية:

(1) أول من اخترع تسمية «النثيرة» هو الأستاذ الدكتور محمد ياسر شرف في مقال نشر بصحيفة «الرياض» بعنوان «النثيرة جنس أدبي جديد» عام 1979م؛ حيث كان يشرف على الملحق الأدبي «أدب وأدباء».

* * *

ملـفـات

مزيج الحياة..
بين صباحات طفولة صادحة
ورائحة الصحراء

علي الدميني

أعد الملف: حليمة مظفر

علي الدميني:

- أتلمس مكنونات ينابيع الصبى الوجدانية العميقة القابعة في لحظات مبكرة من زمن الطفولة.
- والدي أجهض أولى الأحلام وهيأني باكراً لاستقبال المزيد من عواطف الشعر ومتاهاته.
- ليس من وقود للشعر أعظم من تجارب الحب الصامت بين طرفين لا يجرؤ أي منهما على البوح.
- في كل تجربة كتابية... أخرج من مخاض القصيدة بكثير من الطيش وقليل من الإبداع بإحساس يشبه انكسار اللذة.
- حلّ الشعر قاسماً مشتركاً بين الحب والوطن، والوعي والعروبة، والالتزام والهموم المرحلية.
- استبدلت كتاب الكيمياء بديوان شعر، وكتاب الرياضيات بمجلة أدبية.
- تأثرت كثيراً بمحمود درويش ونزار قباني وانحزت إلى سعدي يوسف في نهاية المطاف.

❑ مدخـــــل:

لـم يكـن مـجـرد طفـل صـادق الـطبيعـة الجبلـيـة الـتـي احتضنت قريته الجنوبية حين خرج لرعي الأغنام مـع صديقة الـطفـولة، والـتـي كبـرت باكراً، وخلـفـتـه وحـيـداً مـع أغـنـامـه وأغنامـها، يفكر كيف أصبحت زوجة لآخر فيما هو يتذوق طعم الشعر الذي ينشده والده أحياناً أمـامه ورجالات القرية الطينية في رقصة «العرضة» ليلة فرح أو مـهرجان حصـاد.

أو كان ذلك المراهق الذي تنفس الحجاز حين هـجرتـه الأولى إلـى «جدة» وارتشـف صـبـاحـات الـحـارة الـعـتيقـة في حجرها والمدينة الإسمنتية التي نمت سريعاً في ثوبها الغجري، أو ذلك الشـاب اليافـع الذي جره طموحه في دراسة الـهندسـة لهجرته التالية باتجاه الشرق، شاقاً طريقاً طويلاً في حضـن الصحراء وصولاً إلى أرض جاورت مياه الخليج وجيرانها ممن تنفسوا ثقافة الانفتاح باكراً.

إنه مـزيج مـن تضـاريس الـعـربي الـغـارق في بـداوتـه، المحتفي بـجزيرتـه، بـجـنوبـهـا وغـربـهـا وشـرقـهـا وشـمـالـهـا، بصحرائها وكثبانها وبحرها وسهولها وتلالها، إنه مزيج صدح

فيه طفولة الشعر الجامح «الذي لا يعبر عن وجوديته بالصوت أو الجسد، ولكنه يحتضن انفعاله في مشهد احتراق داخلي مروّع، لا نرى منه إلا الأسى في تقاسيم الوجه» كما قال الشاعر السعودي علي الدميني لدورية عبقر، ضيف ملفها.

والذي تحدث فيه عن تجربته الشعرية المتقاطعة مع ملامح الإنسان/ الوطن داخل قلبه، مستعرضين إضاءات نقدية لأسماء بارزة في النقد والشعر حول تجربته الغائرة في الأصالة والحداثة معا، ولم ننس بالطبع احتواء الملف عدداً من قصائده الفارعة القامة، والتي هي من اختيار الشاعر نفسه لقراء عبقر، التي سعدت باصطحابه لها إلى فيافي الشعر وجماليات الكلمة في شعره.

ينابيع الشعر . . . احتراق جامح دون دخان

تتبدى لي ينابيع الشعر الأولى أو بئره الأولى - بحسب جبرا إبراهيم جبرا - كعشبة صغيرة تتخلّق في الوجدان وتكبر في الظل عبر ما تختزنه أزمنة الطفولة من انفعالات بالأشياء والأحداث، أو ما تنطوي عليه من صفات الجموح الصامت... الجموح العاطفي الحارق، الذي لا يعبر عن وجوديته بالصوت أو الجسد، ولكنه يحتضن انفعاله في

مشهد احتراق داخلي مروّع، لا نرى منه إلا الأسى في تقاسيم الوجه، أو آثار الدموع التي انفرطت دون أن يراها أحد.

ينابيع الشعر الأولى تقبع هناك، في ذلك الانفعال المختلف الذي يبقيك طفلاً حائراً لا يبحث عن مخرج، ولا ينطوي على فسحة تأمل، وإنما يفتح الفضاء أمامك لأن تكون غصناً في لهيب الريح، وقبساً تشتعل بدون أوار أو دخان.

وإن لم أستضمرها في قصائدي، إلا أنني أتلمّس مكنونات بعض تلك الينابيع الوجدانية العميقة قابعة في لحظات مبكرة من زمن الطفولة، مازالت تنبعث من لحظات مثل:

* تهشيم الرياح العاتية لشجرة اللوز الحاضنة للطريق إلى البيت، دون أن يكون لك سبيلاً إلى احتضانها أو حمايتها من الانكسار....

* صورة أبقت وشمها في الذاكرة تتقرى فيها مخزوناً من القهر الشخصي إزاء مرأى مدير المدرسة الابتدائية وهو يهوي بعصاه «الخيزرانية» على قدمي صديق الطفولة، الذي لم يرتكب جرماً يستحق ذلك العقاب.........

* أو حين تسترجع لحظة فقد مجنون، تركتك فيه صديقة طفولة رعي الغنم، ومضت لتصبح زوجة في قرية بعيدة، وتركتك في الجبال ترعى أغنامك وأغنامها، وحيداً!

لم يكن البكاء ملاذاً مهيأ لمثلك للتعبير عن حالات الفقد أو الرفض أو الانكسار، ولم يكن الألم صديقا لتواسيه أو يواسيك ، ولكن لحظة أخرى أشد تجلية لتلك الحالة الخاصة والمتفردة داهمتك وأنت تنوء بأحمال الوجع في القلب وعدم قدرتك على التعبير بالصوت صرخة أو احتجاجا، و قد تمثلت لك في صورة لا ينساها كيانك كله، حين توفيت أمك وأنت في السابعة، ولما حُمل الجثمان على النعش، انزويت لوحدك وراء جدار تمسكت به بصمت، وأهرقت على الأرض أنهار دموعك دون أن يشعر بك أحد.

أما بعد حين، فقد وجدتها في خنجر عيني «صبيّة» اخترقك على حين غفلة، حتى فقدت القدرة على أي طريقة للتعبير....

و..

و..

ومثلما تنبثق مياه الشعر من جراح الألم، فإنها تتشكل أيضاً من محاضن ترديد الشعر والاستشهاد به، ومن حضوره في مركزية الثقافة الشفوية، حين تفتن بهالة الألق التي تحيط بالشاعر الشعبي، الذي غدا رمزاً تتشوّف النفس إلى مماثلته والاقتداء بصنيعه.

تلك أشباه لطعنات بئر الانفعال الشعري الأولى في حياة الإنسان، و بعد أن طمرتها سنوات العمر، نستطيع الآن موضعتها بدقة في سياق تكوين حساسية امتلاك الألم بين الكفين... والبكاء بدون دموع، والرقص بدون جسد، والغناء بدون صوت، أو فيما نتخيله نزوعاً للتميز وبحثا مضنياً عن قدوة أو جادة أو فنار!

كل هذه التفاصيل وسواها عملت على نسج شبكة مشاعر ذات رهافة عالية، استطاعت الصدف أن تفتح عليها باب الشاعر، لكي يجد خلاصه في الكلمات، بحثاً عن تحقيق الذات، أو تطهيراً من جرح الألم حين تغدو الكلمات موازياً موضوعياً يتخفف به من عنفوان العواطف والعواصف على حدٍ سواء.

سرق «بروميثوس» النار، ولكنه لم يجد من يستودعها لديه، فتركها حائرة بيني وبين غواية القراءة لما يتيسر خارج الكتاب المدرسي المفتقر دائماً إلى الشعر والشعرية، بيد أنني استطعت الاحتفاظ بمفتاحه في مخابئ التأمل وانتظار الأزمنة القادمة.

بقي التأمل الشاعري منزويا في ركنه البعيد، إلا أن إصغاءات الصبي إلى صوت «الأب» وهو يغني في بعض

حالات صفائه الخالصة بصوت شجي، قصائد يحفظها لغيره، قد نبّه حساسية «الصبي» الشعرية للانفعال بما يغنيه الشاعر الشعبي في ساحة «العرضة»، وأخذه بعيداً إلى مخيال مماثل يقف فيه شاعراً يتمايل على إيقاع «الزير» القادر لا على ترقيص الإنسان وحسب، ولكن على ترقيص «المكان».

لم تكن حواضن الثقافة الشفوية مهيأة لاشتعال النار في الماء، لكي يبني الفتى هيكل قصيدته الشعبية، وكان الأمر يتطلب منه استعداداً فطرياً راسخاً مزوداً بذاكرة حديدية، وشجاعة وثّابة في ساحة المواجهة، وذلك ما لم أكن قد توفرت عليه، أو أنني – على وجه الدقة – لم أستطع اكتسابه حتى اليوم!

كان أبي كلما ألّمت به ضائقة من تقلبات الأحوال يتكئ على مقعده الصخري ويستند إلى جدار صغير أمام بيتنا المطل من أعالي الجبال على الأودية ونثار القرى، فيرفع صوته غناءً شجياً مخضباً بالأسى وتباريح الوجع الدفين ليغني:

«لابد لك من ردة الله يا تهامة

تنجلي عنك الغمامة

ويكون ويكون»

ثم يتبعها بأنّة حارقة، وكنت أفاجأ بهذا الصوت العذب لأبي... ذلك الأب الدقيق في تفاصيل حياته والصارم في كل شيء.. فأنسى ملامحه وأدخل في رهبة الصوت والغناء لألامس أولى بدايات العلاقة بين تفتح الطفولة على الشعر والغناء، وارتباط الشعر بحالات الوجد والتنفيس عن ثقل المخبوء، في الأعماق.

وبالطبع لا يمكن لي أن أمسح تأثير تلك اللحظة الشعرية الهائلة التي اشتعلت في دمي، حين جاءتنا خالتي «سعدية بنت دهيكل»، ونحن نتحلّق حول النار في وسط المجلس ونكرع فناجين الزنجبيل، فجلست وثيابها تقطر من مطر شديد. قالت:
– موجهة حديثها لأبي:

روى لنا اليوم عمي الشاعر حميد المحضري قصيدة عن شاعر تهامي، وقد تحداني في فهم الرد، أما البدع فقد فهمته.

تطلّعت في وجه أبي وقالت اسمع القصيدة يا غرم الله:

يا هلّ بن دق

يا هلّ بن دق

ذا صبّ حوبه

ذا صبّ حوبه

توقّفت قليلاً ثم أردفَتْ بالقول أن الشاعر الآخر قد رد على ذلك (الجزء/البدع) بقوله:

يا هلّ بندق

يا هلّ بندق

ذا صبحوا به

ذا صبحوا به

(وهذه الكتابة الآن تسهل على القارئ فهم التفريق بين جزئي النص في بدعه ورده، لأنها كتابة تفصيلية للصوت، أما القول الشفاهي ،فإنه يستعصي على تبيان هذه الفوارق).

ضحك والدي منتشياً بالنص وبمتعة تفسير جناس كلماته، فأطلق ذائقتي الأولى على عتبات الجمال التي تطلّ من أغصان اللغة.

اشتعلت المخيلة في حقل يستمد شعريته من جناس القافية اللّدنة التي تتيحها اللهجة الشعبية خارج شبكات النحو والصرف وكان مخيال الشاعر الشعبي الذي يتوسط دائرة (العرضه) منشداً على البديهة قصائده ومطولاته – يفتنني ويعدني بأمجاد قريبة وضخمة – وحين ظننتني قد تمكنت من عدة القصيدة دوّنت مطولّتي وقرأتها على والدي (في حوالي

عام 1962م، وقد استمع إليّ بحيادية ما زلت أتذكّرها، فلما أكملت إلقاءها أمامه قال لي: «هذا الكلام ما هوب سمين» – وهذا مصطلحه النقدي للتمييز بين جيد القول ورديئه – وأكمل: ثم أنك لم تحفظ قصيدتك بعد فكيف ستلقيها أمام الناس؟.

والدي لم يكن شاعراً ولكنه كان متذوقاً متميزاً وحافظاً لبعض أجود ما يقال، غير أنه في ذلك اليوم أجهض أولى الأحلام وهيأني باكراً لاستقبال المزيد، فتوقفت عن مشاغبة القصيدة الشعبية ذات المرقى الصعب عليّ منذ ذلك اليوم وحتى الساعة، بيد أنني ورغم الهزيمة قد احتفظت في ذاكرتي بشيء غير يسير من افتتاني بالشعر الشعبي، مالبث فيما بعد أن تسلل إلى بعض نصوصي التركيبية سواء مما أنشأته ضمن سياق القصيدة أو أخذته عن غيري، كشكل من أشكال تداخل النصوص.

وأذكر أنني كتبت أول قصيدة لي خلال انعقاد مؤتمر القمة العربي الثاني والذي عقد فيما أظن عام 1964م وكان مطلعها على ما تبقى في الذاكرة «إلى القمة العلياء وهي فتية ....» وقد فقدت النص مع مئات غيره خلال مسيرة العمر الطويلة !!

أظنني ولدت في صباح شتائي مضبّب بعد سنوات قليلة

من بواكير نيران قصيدة التفعيلة التي حدثنا عنها مدرس الرسم في المرحلة المتوسطة. كان مدرسنا الفلسطيني – الذي فارق وطنه بعد النكبة – مفعماً بالأمل ومجنوناً بالشعر والألوان، وأذكر أنه طلب منا في إحدى حصص الرسم أن نقف دقيقة حداداً في ذكرى الوطن المغتصب، وبعد أن أدخلنا طقساً لم نألفه قط بدأ يحدثنا عن مسارات النهوض العربي من رماد اليأس في كافة الاتجاهات، وأشار إلى الثورة الشعرية التي أحدثتها قصيدة الشعر الحر كدلالة على تجديد روح الأمة ونهوضها، ثم انتقل إلى موضوع الرسم وطلب منا تصميم بطاقة معايدة، رسمنا في قلبها خارطة فلسطين وفي أعلاها كتبنا بخط عريض كلمة «عائدون».

لا أعرف الآن في أي منفى أو معزل من معازل السلام يقيم أستاذنا «سميح العزة» ولكنني أعرف أنه ألقى في ضميري الثقافي معنى يعز عليّ نسيانه مهما تطابقت غيوم الأزمنة الثكلى، كما بذر في قلبي حلم مرحلة النهوض العربي وتطلعاته الكبرى عبر تجلياته العديدة التي كانت الناصرية أبرز علاماته.

ليس من وقود للشعر أعظم من تجارب الحب الصامت بين طرفين لا يجرؤ أي منهما على البوح به فيغدو

ناراً لا يخفف من حرقتها إلا إعلان حالة العصيان على التقاليد، وهو ما لا طاقة لي على احتمال تبعاته، فما كان للعواصف الوجدانية إلا مركب البوح الشعري والتقيد بشروطه.

تعددت حالات الحب، والفتيات يكبرن على عجل فيتزوجن ويتركن لي طعنات الفقد والحنين وكتابة الشعر العمودي، ولكنني، في كل تجربة كتابية، كنت أجدني خارجاً من مخاض القصيدة بكثير من الطيش وقليل من الإبداع وبإحساس يشبه انكسار اللذة، يدفعني للاعتراف بأن ما يعتلج في داخلي لا يمكن تمثله شعرياً وفق ضوابط العمود الشعري.

لم أطلع في المرحلة الإعدادية في قرى الجنوب إلا على تجارب قليلة وفقيرة من قصيدة التفعيلة لم تستهو ذائقتي أو تستفز حساسية التمثل أو التقليد، فبقيت في البرزخ الذي صاحبني في رحلتي إلى مدينة جدة، حيث انتقلت لدراسة المرحلة الثانوية، وهنا وفي مناخ أفضل تعرفت على بعض نماذج قصيدة التفعيلة في الصحف وعبر برامج الإذاعات فوجدتني أخطو خطواتي الأولى للتعبير عن لحظة تاريخية شخصية وموضوعية، تجلت فيها مفارقات الحب والنكسة،

واجتمعت عبرها معاناة الفشل العاطفي والهزيمة الحزيرانية، ليدفعني ذلك الصخب والعنف في الطريق إلى حسم خيار كتابة شعر التفعيلة رؤية وتعبيراً، وحينها تلمّست علاقة الشعر بالتطهير وقدرته على خلق المعادل التعبيري الممكن لموازاة فداحة الهزائم ومفارقات الأزمنة.

وحين تحضر رحلتي من قرى الجنوب إلى الظهران في شرق المملكة عام 68م لدراسة الهندسة في كلية البترول والمعادن، سوف لن تنام في طيات الذاكرة تفاصيل تلك الرحلة عبر الصحراء من الطائف حتى سواحل الخليج العربي. لقد عبرتها بالسيارة لكنها عبرتني وأيقظت في وجداني مخيال الشعراء الذين تنقلوا في هذه الأمكنة عبر سهولها وكثبانها وهضابها وأسكنوها روحاً خلّدها ديوان العرب، فتأسست في تلك الرحلة ذاكرة الحنين لطفولة رعي الغنم ومراقبة النجوم في الليالي الصافية التي عشتها صغيراً، لتمزج بذاكرة قصيدة الصحراء، أو صحراء القصيدة القاسية والحنونة المفرطة في العرى والمغرقة في غموض التوقع، والتي تفتح أمامك أرجاءها وتقصي عنك أسرارها. إنها أبدٌ يتبدى وارتحال يتكرر، تلك هي صحرائي التي لا يحجبها ضباب نافذتي اليوم ولا شباك قريتي بالأمس رأيتني فيها أرافق امرأ القيس، وابن الفجاءة

وطرفة ابن العبد والأعشى، والشنفرة، والسُلَيك، وأمضي بنفس اللحظات الشعرية والوجودية التي عاشوها.

المكان هنا ليس المكان المتخيل أو الحيّز الثقافي الموجود بالإمكان، وإنما هو وجود بالقوة تلبّسني وشغل حيّزه بحنان، واستدعى محمول الذاكرة الشعرية البدوية وصيّره لوحة جدارية واسعة تتقاطع مع منطق تكوينها ذاكرتي الشعرية فيما بعد.

في الظهران كان المكان مؤثثاً بشكل جيد لإعداد مهندس، ولكن الشعر يجيد المخاتلة فيستبدل كتاب الكيمياء بديوان شعر، وكتاب الرياضيات بمجلة أدبية، أو جريدة ، وكنت أجيد المراوغة فأجمع بين الألداء في السنوات الأولى بنجاح، لكن اللعبة استشكلت عليّ في السنتين الأخيرتين، حتى أقسم الشعر أن ينتقم من الهندسة بعد التخرج من كلية البترول .

كان المناخ في الكلية منسجماً في ظاهره إلا أنني تعرفت على قلق بواطنه، وبعد أن كان الوعي متشظياً فكرياً واجتماعياً وإبداعياً، أصبح الآن يبلور ركائزه الأولى ليحل الشعر كقاسم مشترك بين الحب والوطن، والوعي والعروبة، والالتزام والهموم المرحلية.

نشرت قصائدي ابتداءً من عام 70 ميلادي، وبالقرب من رواد قصيدة التفعيلة في بلادنا - العلي والقصيبي - أسهمت إلى جوار شاعرين آخرين هما سعد الحميدين وأحمد الصالح في توطين مفهوم قصيدة التفعيلة وتوسيع دائرة انتشارها وتأثيرها.

وقد بدت لي القصيدة كفاعلية ممكنة لاختراق السائد وإعلان التساؤل حول كمال المنجز، وفتح الأبواب العلنية لتأسيس ذائقة جديدة تؤدي دور المفاعيل الثقافية والاجتماعية الأخرى الغائبة في وسط يعاديها ويصمها بتخريب لغة القرآن. ولسنوات عديدة أصبحت قصيدة التفعيلة معركتي الأولى مع البنية المحافظة سجالاً وكتابة، حتى كادت أن تغدو قضية التزام وتحزّب. ورغم الطبقات الكثيفة للذرائع الاجتماعية، فقد كانت المؤسسات الرسمية أكثر تسامحاً وسعة أفق منها، حيث أفسحت المجال في الصحافة والحياة الثقافية - في حدود ملائمة - لأساتذة الجامعات والمثقفين من إخواننا العرب في المساهمة بدورهم التنويري في نشر إبداعاتهم ومساهماتهم البحثية والنقدية.وكان للعديد منهم دوره الهام في إقامة جسر تثاقفي مع مستجدات الإبداع ومدارس النقد الأدبي بين الداخل والخارج، وعبر الصفحات الأدبية التي أشرعت أبوابها لفاعلية تأثير عميق نعده تأسيساً لحياتنا الثقافية المعاصرة.

بيقين قاطع أجزم أن المشهد الشعري إبّان مرحلة الستينات والسبعينات قد شكّل أرضية حساسية الذائقة الجديدة التي استمدت بؤر مرتكزاتها الفكرية والجمالية من المشهد الشعري ذاته، ودليلي على ذلك خاص بواقع ساحتنا الثقافية في المملكة التي ظهر فيها شعراء شكلوا سياقاً منسجماً في الرؤية والتعبير خلال السبعينات والثمانينات، تأسيساً على قراءاتهم لمنجز تجربة الشعر في البلاد العربية الأخرى، حتى غدت أصواتهم جزءاً من التيار الشعري العربي العام.

وفي سنوات الجامعة(كلية البترول) قرأت تجارب العديدين من شعراء قصيدة التفعيلة من السياب إلى البياتي وتأثرت كثيراً بمحمود درويش ونـزار قباني في بادئ الأمر، غير أنني انحزت فيما بعد إلى سعدي يوسف. ولقد أنفقت زمناً طويلاً وجهداً في القراءة لتجاوز تأثير درويش ونـزار لأن صوت كل منهما يفضح المتلبس به منذ العتبات الأولى، فيما تدشن تجربة سعدي بتنويعاتها المختلفة أبواباً للآخرين لاقتفاء أثره والتأسيس على فتوحاته، ضمن أفق يتيح الاستقلالية لصياغة التجربة الخاصة وفق منظورها الدلالي والجمالي المغاير.

وهذا الشاعر الكبير كثير التجريب متعدد الطرائق التعبيرية منفتح في قصائده التركيبية على الأصوات المختلفة (الشعر الشعبي، مقاطع عمودية، مقاطع نثرية، تعابير يومية) انتقال متمكن بين البحور، غنائية شفافة وقدرة على هضم الأفكار والشعارات والمصطلحات السياسية والثقافية وجعلها عناصر منسجمة مع شعرية النص، ولعله أهم الشعراء الذين التفتوا إلى اليومي والمهمل والعابر وأبرزهم في الاشتغال على قصيدة اللفتة الصغيرة، واللمحة المتأملة – لانفتاحه على الشعر العالمي – وترجمته لبعض دواوين الشعراء، حيث أسهم بشعره وترجماته في استحثاث ظهور حساسية جديدة أصبحت الآن أرضاً خصبة لكتاب قصيدة النثر. ولكل هذا أصبح منجز سعدي مرجعيتي الشعرية لفترة من الزمن، وأصبح لزاماً عليّ إلغاء نشر ديواني الأول في عام 73م وإخفاء قصائده لأن أصوات درويش ونزار كانت تترصدني في مقاطعه.

لقد تعلمت من سعدي يوسف جماليات التعددية والتجاور، مثلما تعلمت منه ومن غيره نحو القصيدة التركيبية واستدعاء مخيال الذاكرة الشعرية أمكنة ومفردات وأشخاصا، وأصبحت هذه العناصر قواسم مشتركة في تشكيل نصي الشعري، لكنني لم (أتعلم) منهم غزارة الإنتاج، لأسباب عديدة

لعل أهمها الانشغالات المتشعبة والمتناقضة (العمل الذي لم أكن أحبه كمهندس أو كمسئول في بنك، ومشاغلي في الإشراف على الصفحات الأدبية لجريدة اليوم، وفي النادي الأدبي بالرياض وفي جمعية الثقافة والفنون بالدمام، و من بعدها مجلة النص الجديد، واهتمامي الدائم بتأدية دور ما في الكتابة النقدية والاجتماعية، إضافة إلى الانشغال بالشأن العام ومتطلباته الصعبة) التي عملت عليها خلال حياتي، فلم أنجز سوى ثلاثة دواوين، بعد تجاوز تجربة الديوان الأول المجهّضة.

وقد تأخر نشر أولها «رياح المواقع» حتى عام 87م، فيما نشرت الثاني «بياض الأزمنة» في عام 95م، وقد نشر الثالث «بأجنحتها تدق أجراس النافذة» عام 99م، وأعمل الآن على إصدار ديواني الرابع خلال مدة قريبة!!

وبعد

من طفولة ملساء كحصى مجرى الأنهار الصغيرة، ومن تواريخ محمّلة بالفقد وأناشيد النسيان، ومن حصاد لا أقلل من منجزه مثلما لا أركن إلى ما آل إليه، ألتفت اليوم إلى تلك البدايات، فأرى أن لذعة تذكار مرحلة الولادة والتكوين، قد غابت عن قصيدتي، وبقيت تلك الطفولة حنيناً مطلقاً للزمن الذي عبرنا منه، ومضينا عنه، واشتقنا على البعد إليه، مثلما

غابت سحنة المكان، وتفاصيل البيت، وأسماء العائلة، ورفاق البدايات، إلا أن طائر الحب المبكر، الذي طرق قلبي قبل أوانه، وفاض فيما بعد لاحتضان مشاغل الإنسان وهموم الوطن، سيظل باسطاً جناحيه فوق غيوم ما مضى، وعلى تفاصيل ما نظنه يتخلّق في عالم الغيب، أو يذوي في هوامش النسيان.

* * *

بروق العامرية

«وتحبني وأحبها»

وبكل منعرجٍ ركزنا «خِدْرَنا» علماً، وتوجنا

الوعول مليكةً أولى على عرش البراري.

لا نبعَ في الصحراء إلا وجهها يروي عشيّاتي

ويجلو راكدات البيدِ عن قلبي، ولا ظلّ سوى أغصانها تنحلُّ

ما بين المدار إلى المدارِ،

«وتحب ناقتها بعيري»

يا تهامة أطلقي الأعراف من كبد الرمالِ، وسيّجي بالزار رقصتها

«أُحِلّ لها المنامُ على سريري»،

فإذا أطلّت في الغداة على مضاربنا ، تسلّقت الكثيب إلى سواعدها،

وأحللت المحارم بيننا، وأخذت ثاري.

يا سارياً في جنّةٍ عرضـــــها
عيني وبعض المـــاء في راحتي
هبْ لي رمـــاداً خاشـــعاً، فـأنا
أحييه من جمري ومن رعشتي
إني وجدتُ الدهر في حجرها
غافٍ فأمّنني على وحشـــتي
وحرّر الأمشاج من غيّـــــها
حتى تساوى الخلقُ في حضرتي

كأسي القرطبية، هذا مزارك مشتملٌ بالبخور وفيض الزبَد
والتي لا شريك لها في الهوى
والتي مثلها لا أحدْ
تستبيني فأسبح في فلكها
وهي في جنتي ترتعدْ
حملتني ، فأولدتها
ألف بنتٍ لنا، وولَدْ.
يتها «العامرية» يا أخت يحي، لك الشدو من عتبات الحناجر
حين يصير الحنينُ يماماً على الكفّ، والراقصون مدائنَ

لا تقفل الليلَ أبوابها، والصباحْ.
يتها الجاهلية، في عرشها ينبت الطيرُ،
والفلوات يزغردن بالنوقِ،
والناسُ
كلٌّ على فلكٍ يسبحون.
مطرٌ ليلنا وغمامٌ حنونْ
وأنا بين ليلين
من رقةٍ وجنونْ
والقوافي تشبُّ الهوى
في محار العيونْ
ليت لي من أنا فارساً أرِقاً، فأكونْ.
ضالعٌ في الخرافة ،
خضراء
حمراء
زرقاء،
مختلطٌ بعض ألوانها.
آن للماء أن يتفقّد أغصانها،
مثلما كان جدي ينظّف رحليه من تعبٍ، ويؤم القطا،

ويوائم ما بين ماءٍ ونارٍ، ومجدٍ، وعارٍ،
ومشتبه للهزيمة والانتصار،
ويقسم أني نذرت الهوى للعيون التي لا تخونْ،
وأنا سوف أقسم أني نذرتُ الهوى للعيون التي
ستكونْ.
آبقٌ في الغواية ،هذا الفتى الغامدي الخجولْ
تتبدّى له نجمةٌ في الحديقة بيضاءَ من ذهبٍ وحقولْ
وتوسوس فوق ذراعيه مغسولةٌ برداء الرسولْ(*)
لا تقولي عشقتُكَ، مازلتُ غضّاً يخبُّ نهار الطفولةِ،
لكنها ستقول
ويكون الذي كان حين امتطينا صباح الخيول!
يتها «العامرية»،
يا أخت حواء،
رايتنا في الهجوع، ورايتنا في بكاء الزمانْ
يا نهاراً تنامُ الظهيرة تحت قناديلهِ
ويسيل المكان
يا مهفهفة النار والنور، والعينِ والحورِ، والطيلسانْ
بيننا طفلةٌ ويدانْ
وأغانٍ مسوّمةٍ برقيق الحسانْ.

يتها الشجريةُ: نسعى لكي لا يضجّ القريبون منا
وكي لا يفرّ البعيدون عنا
وكي نتساوى على الخارطة.

يتها «العامرية»، إنا وجدنا الميادين تفضي إلى بعضها،
والشرايين تبحثُ عن نبضها،
فمزجنا لها فرساً من دمٍ،
وقباباً على الماء
تنحلُّ فيها الأباريقُ
من نشوة خالصةْ.

يتها البابلية، حورٌ من البحر يرقصن حولكِ حتى اتساع الظمأْ،
وحتى انبلاج المشيئة من عتمات الغسَقْ
وحتى تهلّين من بارد المزن، ما عتّقته دنان الورقْ
للمحلين، والمحرمين
ومن لاذ بالنار خوف الغرَقْ.
ما يقول الفتى في يديهِ، وقد غصّتا بالمدينةِ ،
علّقتاه على سدّة الشمس حتى ابتردْ

صاح أين المدَدُ

صاح أين المدَدْ؟

فأتته رياحكِ عفراء من صيِّبٍ (أخضر) وأبَدْ

: لك ما تشتهي أيهذا الولدْ

أنت حلٌ بهذا البلَدْ

أنت حلٌ بهذا البلَدْ!

* * *

(*) رسول العاشقة.

ما يشبه النسيان

و«البارحةْ»

فاض اليمام على «رواشين» البيوت، وخضرة الأغصان، «والباصاتِ»، والعرباتِ وهي تئن خلف خيولها البيضاء .

رائحة القرنفل والبهار، وبرقع الشقراء في سوق الندى، واثنان.

كان البيتُ أقربَ ما يكونُ «لباب مكةَ»

ثمة انفتحت على المعنى تراتيل الصبا:

خفقان قلب مراهقٍ يكفي لإغراق المدى،

وصبيةٌ عطشى على باب المدينةْ.

الباب لصق الباب،

والشباك لا يكفي لرسم تحية العشاق في الخشب العتيق،

وليس لي «نايٌ» لأرسل صوته في الريح كي تتعانق الأصواتْ،

لا قمرٌ يطلُّ على سطوح الدارِ، ألمحُ فيه وجنتها

ولا طفلٌ نحمّله الرسائل دون أن يدري،
ولا أمٌ تسامرني،
لتعرف أي فاكهةٍ يئن بحملها وجعي،
وما في جنتي من غامض الأسرارْ.
«و البارحةُ»
لقميصها الأزرقْ.
لأزهار اليدينِ،
وما تيّسر من دفاتر في حقيبتها،
إذا ما حان وقت «الباص»، أرنو خلف نافذتي
للفتتها،
وهفهفة الحرير على جدائلها،
وأمضي صوب مشيتها كمن يتعقّب الأمطارْ.
وأنا البعيد عن التفاصيل الصغيرةِ
عن رهافة قبلةٍ مرسولةٍ بالكفِّ،
عن معنى ارتخاء عباءة الكتفين،
عن خطواتها الكسلى بعيداً عن عيون البيت،
يدعوني بريق الشام في العينين،
يدنيني نهارٌ ناهضٌ في الوجه،

أذكر أنها كانت تغني (إذ أباغت صبحها بالهمس)
«كيفك إنتَ ملا إنتَ»
وأنا القريب من احتشاد النار في لغتي،
أخبئ رعشتي في المشي
أركض نحو مدرستي
وأخجلُ، حين أبدو شارداً في الفصلِ،
يفجؤني المعلّمُ:
هل قرأت لشيخنا «طوق الحمامة»؟

ناح الكلام بقرب قافيتي، فأشعلتُ السراج على سطوح الدارِ،
ضوئي شاحبٌ،
وضياؤها قمرٌ تعلّق في جدار الليل، فاغتسلت بسحنته المدينةْ.

ما كان أشبهَنا «بعذريّ الهوى»، يا شيخنا، في الإلف والإيلافِ،
في التقوى وفي الإنصافِ،
في رسم الطريق إلى عيون صبيةٍ شاميةٍ مغسولةٍ
برهافة الأسلافْ.

كان «ابن حزم» يظللني بقميصه،

ورياحه،

وذهابه في العشق متكئاً

على ما تصنع الأوصافْ.

نحتاج أن نفنى طويلاً في دنان الحب، يا شيخي، لنبلغ سدرة الأفعال:

أن نتبادل المعنى على الكفين،

أن نتذكّر الذكرى التي كنا وضعنا خبزها في أول التنور،

لم تنضج بما يكفي لميلاد «البنين»،

ولم ير التقويمُ صورتها غلافاً لائقاً بالوقت،

لم يقبل بسحنتها «جنون» الأهلِ،

أو تدْخل ببسمتها الوديعةِ «دفتر الأحوالْ».

و«البارحةْ»

نام الزمان على صفات الجمر، واعتادت يديْ أن تسكب الذكرى، أوان الفقد،

في قدحٍ من «النسيان».

فأعِلُّ من ولعي سراب ظلال لهفتها

ولفتتها

ورنّة كعبها في الليل وهي تشدُّ خيمة نومها في السطحِ، أو

تنضو ملابسها على حبل الغسيل،

وصوتها متنسِّكاً في بحّة الأشواقِ،

يلمع نائياً، في عتمة الجدرانْ.

وأغيمُ في وجعي قريباً من تفاصيل البيوتِ

ووجه عاشقةٍ تحلّ رموش عينيها

على كحل الندى

وتمدّ ساعدها لغصن الشمسِ

منحدراً إلى باب المدينةْ.

واصبّ في قدحيْ خيال العمرِ

منقوعاً مع النعناع والليمونِ

ها قد فرّت العربات من طرقاتها

وتعرّت الأيام من أيامها

وتكدّست كسلى على أقدامي الساعاتْ

....

......

....

...

و«البارحةُ»

ضجّ المكان ببرق بسمتها

وفرّت هيبة الأشياء من أسمائها الأولى

وهلّت فتنة الأطيافْ.

«والبارحة»

فاض اليمام على الصباحِ

وكنت أشرب قهوتي في البهو،

أغنيةٌ «تسرسب «أنّةً شفويةً» في السقف، «كيفك إنتَ ملا إنتَ»

كانت امرأةٌ تراسلني بعينيها،

فألمس نابضاً في الصدر – كنت أظنه قد مات

أو سئم اعتياد تشابه السنواتِ –

يرقصُ

ثم يرقصُ

ثم يقفزُ

نحو مقعدها،

ويسألها

– بصمتٍ قارب الستين –

«هل أنتِ»

فأنْتِ: آمٍ هل «إنتَ»؟

لم أسلْ سيدتي،

ولكني رأيت العمر يشفع لي كمتكئٍ على وجع القصيدةِ

أن تكوني في مجاز الشعر ذاكرتي،

ومجمرتي،

وجرحَ «الناي» حين تضمّهُ كفّانْ.

يا الله...

أيُّ تميمةٍ حفظتك في الطوفانِ؟

قالتْ:

صرتُ مملكةً بها اثنانْ،
أنتَ وصاحبي فضللتُ في الطرقاتِ،
حتى مسّني ما يشبه النسيان!!

2006/11/25م

* * *

مـلاك الصَـدُف

يا ملاك الصدفْ
كيف لم نختلف؟
أنت عرّيتني من صبايَ، وهيأتني حارساً للمسرّاتِ
في كل هذي الغُرَفْ
وأنا كنتُ رمحَك في الصيدَ
لكنّني
دائماً
لا أصيبُ الهدفْ!

* * *

موسيقى

دلقتُ الموسيقى على بلاط الممرات

وعلّقت الطبلة في أعالي الأشجار

قلت لطفلي:

هو ذا غناء أبيك

وتلك رقصة جدّك

فتعال لأملأك بي!

تناول كراساته ، وغمسها في موسيقى البلاط

لوّن قمصانه بأصواتها الغريبة

ومطّ لسانه

طويلاً...

طويلاً

حتى انثقب جلد الطبلة

فهوَتْ إلى القاع
مكسوةً برنين الصمت
وفُتات الأوراق!

* * *

وليكن

وليكن أن يضلِّ حبيبي
مثلما غيمةٍ شاردة
تستثير الأسى
في السواد الذي يتغضّن في النافذة.
أن يصير حبيبي مساءً بعيداً عن الشفتين
كعواءٍ على شجرة
كصباحٍ تأخرّ في نومهِ
كيتيم !

* * *

الهـوادج

ما تبقى من العمر إلا الكثيرْ.
ما تبقى من العمر إلا الكثيرُ،
فماذا أسمي البياض الذي يتعقّبني
غازياً أم أسيرا؟
قم من الليل، يا لابس الخيل كيما ترى
أفقاً
ناسكاً ونهاراً طهورا
إن قلبي ينوس وحيداً وقد فارقته البواكير
واستخلفته
الأساطير
ينزف ماء الزمان على الساعة الجامدةْ
واحدةْ:
كانت السنوات تعبّ العشيّات حتى شربنا

على ظمأٍ
جمر ذاك الضباب العفيف.
واحدةٌ:
صارت السنوات تغرّد في متن غربتها
وتبيح لنا من يباس سفينتها بيرقاً،
وتدندن ساعاتها
في الفناء الرهيف .
ما تبقى من العمر إلا يسيرٌ يقود يسيرا
قد خبرت المدينة.... أبراجها واحداً واحداً.
افترشت حصاني على بابها حينما لم أزلْ
نطفةً في الأزلْ
وتخيّرت أجمل أسمائها
من هديل الحروف
ومسّ القُبلْ
قد عرفتُ المدينة... أنهارها والحصى
ودعوت النخيل بأحرفه اللّينات، وباركته
شاهداً شاهدا
فاشهدوا أنني:

قد تحمّلت من وجد عشاقها ما تنوء به الذاريات .
ورأيت الذي لم ير الأولون ولا علم الآخِرون.
إذ سقيت بوادي القرى شربةً مسّت العظم حتى اكتوى
واغتوى القلب من غيه ما اغتوى
وتبدّت لي الفاتنات ثمانين حولاً
فلا أنا مستوثقٌ من جنوني
ولا أنا عن حبهن (أُرعوى)
يا نساء المدينة اخفقن كالطير، مبهمةً في البكور
وملهمةً في السرى،
قد تلبّست منكن حرقة عيس الصحارى وإبل القرى
فأنا مهلكٌ ناقتي بينكن على ملأٍ لأرى،
وأنا مستعيذٌ من الشدو بالصمت
مستمطرٌ ديمةً أربعت، ورياحاً تسوق هوادجها البدوية
في الماء،
طالعةً من عروق السحاب، ونازلةً في متون اليباب،
فلا كنت أول من نظر النجم يأوي إلى ظلّها ...
ولا كنت آخِر من أبصرا.

فإذا خاضت الناس في القول
واستأنست زمناً أخضرا
أعشبت طفلة الروح،
وانفلقت حبة الصبح
بين يديّ، فأطلقها
غضةً بضةً
تصف الكون باللونِ،
والتمر بالمنِّ،
والراح بالروح،
تكتب بيني وبين بنيّ المواثيق
حتى إذا ما تغشّاني النوم
ملت إلى القلب في دعةٍ
ودعوت لنسلي بمغفرةٍ
واسترحت لحرقة مجد الكرى

* * *

ما تبقى من العمر إلا و... إلا
ما تبقى من العمر إلا بياض الصبايا يلوّح للطير

أنا اهبطي من علٍ
واشربي باقيات يقيني
ما تبقّى سوى رعشة الثوب في بدني،
واختلاج الأعنّة فوق جوادي،
وكأس حنيني.
ما تبقى من العمر إلا التي راودتني صغيرا،
أتعبتني كبيرا،
البلادُ التي.
. . . .
. . . . .
. . . .
. .
سأغني لهودجها البدويّ،
وأرقص بين يديها ومن
خلفها
مبصراً وضريرا

———

* * *

اعتراف متأخر

هو الحبُّ
لا صفة تترقّى إلى وصفهِ،
ليس من بدلٍ يتطاول في أخذ موقعه في الكلامْ
ولا شيء يشبههُ غيرُ ما يتنزّلُ في الروح
من وحيهِ،
وضلالاتهِ،
وهداهْ.
سأعترف الآن أني ثملت من العشق
حتى تجاوزت حد الكتابةْ،
وأني تغرّبتُ بالحب حتى بلغت حدود الحرابةْ
وأني سلكت طريق الغواية
حين اهتديت بنفسي
فشاغبتُ أمسي،

وأسرفتُ في سفري صوب برق السحابةْ

لأبحث عن صورتي في الخريطةِ

عن قلمي في الجريدةِ

عن حصتي من هواء المدينةِ

عن رايتي وحقوقيْ

وعن منبرٍ لعقوقيْ

وعن شرفةٍ أتطلع منها إلى ما وراء الجدارْ.

* * *

(*) لمزيد من إضاءة تفاصيل تجربة الشاعر الشعرية، يمكن للقارئ الكريم الاطلاع على ما دونه عنها في كتابة بعنوان «لست وصياً على أحد»، وقد قدمت في ندوة خاصة دعاه إليها الشاعر «إبراهيم نصر الله» من الأردن، وعقدت في مركز عبد الحميد شومان في عمان عام 1999م.

وهي شهادة منشورة في العديد من مواقع «الإنترنت» كما تضمنها كتاب الشاعر الأخير الصادر عام 2006م بعنوان «أيام في القاهرة وليالٍ أخرى».

تناوب التشكيل بين الذات والرمز في تجربة علي الدميني الشعرية

أ.د. عالي القرشي
ناقد / السعودية

تجربة علي الدميني الشعرية تجربة ثرية؛ مازجت روحه بجسد القصيدة وتشكيلاتها؛ وخرج بوحه وقلقه في حركة تشظٍّ في النص؛ باحثة عن التئام وتوافق، تستوفي الآخر لكي تحتضنه بآلامه وتمزقه، فتنصهر معه، تريد منه التئاما فإذا هما يتشظيان حين يتشظى بهما المكان والزمان، ولهذا يصلح «التشظي والالتئام» معبراً للدخول إلى هذا العالم في شعر علي الدميني.

سبق لي أن أجريت هذا المعبر، وأفضى بي إلى سبر جماليات بعض النصوص، لدى محمد الثبيتي، وفي شعر المرأة، وفي نصوص إجمالا، وسأشير فقط هنا إلى المقصود به

إجمالا، لأدخل به في تعانق مع تجربة علي الدميني، أقصد بالتشظي ذلك البعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم مع المستقر والمألوف الذي يتجسد في مظاهر النص البنائية، والخطابية، والدلالية، والالتئام هو ذلك البعد الذي تقرأ فيه محاولة الذات إيجاد العالم الذي تلتئم فيه، هو محاولة التوافق عبر التواصل، عبر بث الوعي، عبر قراءة مظاهر التشظي.

يظل علي الدميني ساريا في تشظيه، في عالمه الذي تنصهر فيه ذاته، فيقذفه فيه تأمله الشعري، الذي يحيل ذاته إلى عالم من البروق، والرعد ، والخصب، والجذب.

يا سارياً في جنّةٍ عرضها
عيني وبعض الماء في راحتي
هبْ لي رماداً خاشعاً، فأنا
أحييه من جمري ومن رعشتي

هنا ينقشع النص بل يلتف على الحياة والموت داخل الذات، فالساري في مساحة وفضاء بصر الذات «عرضها عيني» وإكسير الحياة الماء يملكه ، فهو يحيا من رماده في إشارة إلى التئام الذات من تشظيها، ومغالبة الجدب بل الفناء ليصل من خلال هذه القدرة على التشظي والالتئام في داخل الذات إلى الالتئام معها، حاضنة أمانيه وحادية ركبه ، وملهمة

نصه، بل مجلية أبعاد ذاته هدوء واضحاً، استقراراً وقلقا، استئناسا وغربة، تلك القريبة البعيدة.

إني وجدتُ الدهر في حجرها
غافٍ فأمّنني على وحشتي
وحرّر الأمشاج من غيّها
حتى تساوى الخلقُ في حضرتي

تتشظى الذات بسبب من تعطشها لما تريد، وعدم صبرها على ما يحيق بها فتبحث عن الالتئام مع هذه، التي على الرغم من حضورها النصي تشعر أنها تتراءى في التاعات الحلم، لكنه قلق التشظي الذي يحضرها التئام الحياة، ويبعثها من السدر.

في هذا النص «بروق العامرية» يتشظى الدميني مع ذاته كما قلنا و يتشظى أيضا مع عالمه، فيستجلي هذه العامرية من مزن التاريخ، يستجليها بفعلها، وبما توارثته الثقافة بكل أبعادها عنها، لتكون الأفق المحلق لذات تريد أن تقهر ضغط وجبروت واقعها، لتكون التي لا ترى ولا تتجسد بل هي في عالم المخيلة، توشك أن تنهمر بعد برقها، يتشظى عن عالمه ليلتئم معها:

لا نبعَ في الصحراء إلا وجهها يروي عشيّاتي

ويجلو راكدات البيدِ عن قلبي، ولا ظلّ سوى أغصانها تنحلُّ

ما بين المدار إلى المدارِ،

ويتشظى كذلك مع النص، مع الحب، الذي يجسده رمز العامرية، ذلك الحب الذي ساوى فيه الشاعر بين رؤى شعرية من التوحش والغزل، وساوى فيه بين محبوبات كثر من رموز الحب في الثقافة العربية، لينقل هذا النص الذي يساوي بين الذات وبين ما تمتلك في الحب، فيقول في بدء النص مستحضرا نص العاشق العربي القديم:

«وتحبني وأحبها»

ثم يتشظى، عن هذا النص الذي التأم به عن عالمه إلى التئام مع هذه التي جعلها عنوانا لكل التئام عن تشظيه، فيقول لها:

وبكل منعرجٍ ركزنا «خِدْرَنا» علماً، وتوجنا

الوعول مليكةً أولى على عرش البراري.

ليقول بعد ذلك، مشيرا إلى نص الشاعر القديم، ومحورا فيه:

«وتحب ناقتها بعيري»

ليجعل الحب من فيضها، من فيض تكونها النصي

الجديد، من فيض ما خلقه التشظي الجديد مما يحتاجه ليلتئم معه.

وما ذلك إلا لأن هذه العامرية تستدنئ لتكوين رمز الإرادات القريبة، الحب والسكينة والهدوء ثم تعلو إلى أفق النور والمطر، ثم تدنو إلى أفق التغيير، ثم تعلو إلى أن تكون رحم التجديد، وطاقة النور، وخازنة البروق:

يتها «العامرية»،

يا أخت حواء،

رايتنا في الهجوع، ورايتنا في بكاء الزمانْ

يا نهاراً تنامُ الظهيرة تحت قناديلهِ

ويسيل المكانِ

يا مهفهفة النار والنور، والعينِ والحورِ، والطيلسانْ

هذه إطلالة مختزنة على تجربة ثرية، أردت من خلالها التأكيد على أنها مختلفة، وأن النظر إليها من خلال بعدي التشظي والالتئام من شأنه أن يتماهى مع الشاعر وهو يعبئ رموزه التي يخلقها من نسيج التاريخ والثقافة، ويعمدها في تعانق مع تجربة ذاته بأبعادها المختلفة.

* * *

البياض المفقود في ديوان: «بياض الأزمنة» لعلي الدميني

حامد بن عقيل
ناقد / السعودية

مدخــــل:

يهتم علم الدلالة بالمعنى المعجمي للّفظة خارج النّص وما يطرأ على مدلولها من تغيير داخل السياق الذي يتم توظيفها فيه أثناء كتابة النّص، بينما يهتم علم العلامات بعلاقة اللفظة مع نظيراتها داخل النّص ذاته بوصفه، أي النّص، عالماً مستقلاً لا يحيل إلى أي شيء خارجه. وبهذا، يكون علم العلامات أكثر شمولاً من علم الدلالة، لأنه يهتم باللفظة داخل سياقها، كما هو الحال في علم الدلالة، إضافة إلى اهتمامه، أي علم العلامات، بعلاقتها مع بقية الألفاظ من حيث التشابه أو التضاد، أو التوزيع داخل النّص. كما أن التأويل باستخدام دلالة اللفظة ما هو إلا محاولة لإنتاج هذه العلامة حتى تعمل داخل النّص مع

بقية العلامات التي يتم، وبشكل منفرد في كل مرّة ولكل لفظة، إنتاجها دلالياً.

إذن، وكما يقول بول ريكور، فإن علم العلامات هو: «كل ما يتعلق بعلاقات التبعية بين العلامات»(1)، أي داخل النّص. فالعلامات هي الغاية التي يصل إليها المؤوّل عن طريق دلالة اللفظة بداية، ثم ينتقل إلى شكل وطبيعة وجود هذا الدال داخل النّص، والوظيفة التي يؤديها بالتآزر مع بقية العلامات. يقول جاك دريدا: «نحن لا نفكر إلا بالعلامات»(2)، ويؤكد شارل بيرس ذلك حين يشير إلى أن: «الأفكار بدون علامات لا توجد البتّة»(3). وهذه الأفكار ما هي إلا الوحدات الدلالية الأكبر، تلك التي تخفي الكثير من الأنظمة الفكرية والاجتماعية التي لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال معرفة ما وراء المدلول: "يتكون السياق اللغوي من أنظمة سيميوطيقية [علامات] ذات بعدين: دال ومدلول، «فالدال هو الشكل والمدلول هو المضمون الذي يختفي خلفه نظام معقد من القيم الفكرية والاجتماعية»(4).

ومن خلال ما سبق، فإنني سأسعى في هذه القراءة السيميائية الموجزة إلى تتبّع علامتي: «الزمن» و«البياض» وما تنتجانه من معنى يحيل إلى مغزى محدد كأساس لقراءة ديوان «بياض الأزمنة»(5) للشاعر علي الدّميني.

بنـاء التوقعـات:

العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية «بياض الأزمنة» يسهم بشكل كبير في بناء توقعات القارئ لكامل نصوصها، فهو الجملة الدلالية الرئيسة التي توجه القراءة، وهو، كعنوان للمجموعة، يبني أفق انتظار قرائي ينحصر بين دالين متناقضين من حيث طريقة إدراك كلٍ منهما، فالأول، أي مفردة «البياض»، جاء دالاً حسياً، أما الثاني، أي مفردة «الزمن»، فكان دالاً معنوياً.

إلا أنني سأتتبع هذين الدّالين في النّصين الأول والأخير من نصوص المجموعة، إضافة إلى عناوين النصوص التي ترد ما بين هذين النصين فحسب، فبين نص «بروق العامرية»(6) الذي يشكّل مفتتح نصوص المجموعة، وبين نص «معلقة الطائر الجاهلي»(7) الذي يشكّل خاتمة لها، سنجد أن ثنائية «البياض/ الزمن» تتخذ عدة أشكال تبني منظومة قيم فكرية متداخلة تشكل رؤية الشاعر التي يبثها في كامل نصوص المجموعة.

أولاً / البياض:

بياض بروق العامرية:

ترد مفردة البياض مرّة واحدة في نص بروق العامرية:

«أبقٌ في الغواية، هذا الفتى الغامدي الخجولْ

تتبدّى لهُ نجمةٌ في الحديقةِ بيضاء من ذَهبٍ وحقولْ

وتوسوس فوق ذراعيه مغسولةً برداء الفصولْ»

بياض معلقة الطائر الجاهلي:

كما ترد مفردة البياض مرّة واحدة في نص معلقة الطائر الجاهلي، تحت أحد عناوينه الفرعية الموسوم بـ «النّهر»:

يا ليلى، دخلنا ذِمّة العذريِّ فليغفر لهذا الطيرِ

أن يلج الحرائقَ طاعناً في الحبِّ

ريشاً فوق ظهر ذُلُولهِ البيضاء،

يبني قريتين على سواعدهِ

ويحلمُ أن يرى طفلين يشتجران ما بين القصيدةِ والقصيدة.

دالــة البيــاض:

اللون الأبيض، هو: «غيبوبة الألوان لأنه يشبه الصمت كونه يحوي على كل إمكانيات المباشرة، ولأن كل شيء يختفي فيه، كما أنه يوحي بحالة من سكون الأصوات، إنه يخفي قدرات لا متناهية، ويدل على أماكن فراغ أو نقاط ضعف مثل النسيان»(8). وبناء على ما يحيل إليه البياض، بحسب التعريف السابق، فإن مفردات البياض الدالة عليه بشكل غير مباشر هي المفردات الدالة على الصمت، والسكون، واللانهائية، والفراغ، والنسيان.

وقد وردت مفردة البياض بشكل مباشر، أو من خلال المفردات الدالة عليه بشكل غير مباشر، في عناوين النصوص داخل المجموعة على النحو التالي:

البياض، ص 15

طفولة، ص 75، بوصفها حالة لا نهائية، فهي لا تحيل إلى مدلول نهائي، وتبقى أفقاً مفتوحا على الاحتمالات.

ديوان الصمت، ص99

طفولة الحصى، ص 104، كأحد العناوين الفرعية لنص معلقة الطائر الجاهلي.

ثانياً/ الزمــن:

الدال الزّمني دال معنوي لا تدركه الحواس، وهو دال يتضمّن معنى التحول أكثر من دلالته على الثبات. فالزمن لدى الشاعر يكون «غامضاً ومخيفاً غموض الكون والحياة، وهو زمن نفسي يتلون بألوان الذات»(9)، وتنحصر، بذلك، معاناة الشاعر في «ما يتملكه من حساسية عالية» تجاهه(10).

زمن بروق العامرية:

ترد الدوال الزمانية في النص الأول بأشكال متعددة، ومن أبرزها:

«إني وجدتُ الدّهر في حجرها

غافٍ فأمنني على وحشتي"

و«مثلما كان جدّي ينظّفُ رحليه من تعبٍ...

ويقسم أني نذرتُ الهوى للعيون التي لا تخون،

وأنا سوف أقسم أني نذرت الهوى للعيون التي ستكون"

زمن معلقة الطائر الجاهلي:

إضافة إلى ما تحيل إليه مفردة "جاهلي" من دال زمني، فإن الدوال الزمانية منثورة داخل النص الأخير في عدة مواضع، ومنها:

«لحا الله تشرابي النوى كلّ ليلة»

و«إلى بارقٍ نسري، أنا في تهامة

وسعدى على السروات تروي علائمة»

و«يا أيها المطرُ المطأطئ في ذؤابتها

أبح لي ليلةً في الصيف

أتلو بين عينيها النشيدَ».

دالــة الزمــن:

يمكن تحديدها في المفردات الزمانية المباشرة، أو استقرائها من خلال الأفعال التي لابد أن تتضمن معنى زماني، إضافة إلى المفردات المتضمنة معنى الزمن، مثل مفردة «طفولة»، وهي مفردة ذات دلالتين، الأولى زمانية، والثانية لونية تحيل إلى البياض بوصفها حالة لانهائية تنفتح على التوقعات ولا تندرج تحت حكم صارم ومحدد. كما أن بعض عناوين بقية نصوص المجموعة جاءت لتحمل البعد الزماني، مثل:

البروج، ص (33)، وهي دالٌ على بعد زمني يتعلق بعلم الفلك: «بُرْج: قسم من اثني عشر قسماً من دائرة وهمية في الفلك» (11).

طفولة، ص (75).

البياض بين الحضور والغياب:

فيما سبق، عرضتُ للعلامات المبثوثة في النّصين الأول والأخير من المجموعة، وكذلك في عناوين النصوص، فأي رؤية ستتآزر هذه العلامات في تشكيلها؟.

من خلال نص بروق العامرية، وفي هذا الجزء:

«آبقٌ في الغواية، هذا الفتى الغامدي الخجولْ
تتبدّى لهُ نجمةٌ في الحديقةِ بيضاء من ذَهبٍ وحقولْ
وتوسوس فوق ذراعيه مغسولةً برداء الفصولْ»

سنجد أن "البياض" لون نجمة تتبدى في الحديقة، وهي رؤيا مستقبلية لفتى يتصف بأنه آبق في الغواية، حالمٌ يورد حلمه بصيغة يقينية، يقين رؤيا ستتحقق مستقبلا، فهذا البياض يدعمه بُعد زماني لا ريب في كونه سيحدث حتما:

«مثلما كان جدّي ينظّفُ رحليه من تعبٍ...
ويقسم أني نذرتُ الهوى للعيون التي لا تخون،
وأنا سوف أقسم أني نذرت الهوى للعيون التي ستكون»

فالجدّ يتحدث عما هو كائن، بينما يأتي الشاعر برؤيا حتمية لما سيكون، ويتحدث عن هذه الرؤيا جازماً بوقوعها: «أقسم»، و«ستكون».

إلا أن هذه الرؤيا تختلف كلياً، فيما يشبه النكوص، حين ننظر إلى ما حدث من تغيير في نص معلقة الطائر الجاهلي، وهو تغيير جعل يقينية الشاعر تتحول إلى الشكّ:

«يا ليلى، دخلنا ذِمّة العذريّ فليغفر لهذا الطيرِ

أن يلج الحرائقَ طاعناً في الحبِّ

ريشاً فوق ظهر ذُلُولهِ البيضاء،

يبني قريتين على سواعدهِ

ويحلمُ أن يرى طفلين يشتجران ما بين القصيدةِ والقصيدة».

فلم يعد البياض يتبدّى كنبوءة حتمية الوقوع، بل تحول إلى لون ذلول تحمل طائراً لا يمتلك إلا الحلم.

ولعل في عودة الشاعر من اليقينية المطلقة، التي تبرز في بروق العامرية، إلى اليقينية المنقوصة، أو المتشككة، في نص معلقة الطائر الجاهلي، ما يعطي لشعر علي الدميني بعده الحضاري، فالعودة إلى توظيف العصر الجاهلي بكل ما يُفضي إليه من دلالات وأساطير، كما في النص الأخير من الديوان، يأخذ منحنى ناقداً للماضي، تقول الناقدة ريتا عوض: «إن الشعر الحضاري ليس مجرد استخدام بسيط للأسطورة،

إنه في الأساس موقفٌ يصهر الفكر الواعي والرؤيا المستقبلية والاستيعاب الناقد للماضي»[12].

اليقين في بروق العامرية:

يتبدى البياض نجمة في الحديقة تهدي الشاعر إلى الإيمان المطلق برؤيا توشك أن تحدث، فينثال اليقين في أول نصوص الديوان:

«يا سارياً في جنّة عرضها / عيني وبعض الماء في راحتي

هبْ لي رماداً خاشعاً فأنا / أحييه من جمري ومن رعشتي»

فالشاعر هو القادر على التنبؤ بما سيكون، وعينه التي ترى جنّة المستقبل التي تفيض البشرى ممثلة في الماء، والقدرة على إحياء الرماد، كما أنه يسعى لتحقيق حلمه:

«يتها الشجرية: نسعى لكي لا يضج القريبون منّا

وكي لا يفرّ البعيدون عنّا / وكي نتساوى على الخارطة»

بل إنه يسرف في وصف الحلم، وكيفيه تحققه لكونه يراه ماثلاً من خلال يقين مطلق:

«يتها البابلية، حور من البحر يرقصن حولك حتى اتساع الظمأ

وحتى انبلاج المشيئة من عتمات الغسق

وحتى تهلين من بارد المزن ما عتقته دنان الورق».

الشّك في معلقة الطائر الجاهلي:

يتحول حلم الشاعر من يقين مطلق في بروق العامرية، إلى شكّ في معلقة الطائر الجاهلي، فقد امتلأ هذا الطائر بحلم ليس له أن يمتلئ به:

«رهيف الهوى سيّدٌ / وعينٌ ترى ما يلي

مليءٌ بما ليس لي / أنا الطائر الجاهلي»

فهو لم يفقد القدرة على الرؤيا، فالعين التي كانت جنّة لازالت ترى ما سيحدث، لكنها تخلّت عن اليقين المطلق في حدوث الرؤيا وتحققها على أرض الواقع. وبهذا يتحول خطاب الشاعر إلى ما يشبه الخيبة:

«هذا رماد ذبائحي سكّيه قنطرة إلى الذكرى»

فمن اليقين بالقدرة على إحياء الرماد في النص الأول إلى الوقوف على أطلال رماد ينسبه الشاعر إلى أحد متعلقاته "ذبائحي"، فلم يتخل عن الحلم بإحياء الرماد فقط، بل صار الرماد أحد آثاره التي اقترفها، وربما لم تكن هذه الجريرة أكثر من أنه أسرف في الحلم.

وأخيرا، فإن أهم الصور الدالة على انكسار الحلم وتلاشي البياض في هذه المجموعة، هي الصورة الأخيرة في آخر نصوص الديوان:

«يا أيها المطرُ المطأطئ في ذؤابتها

أبح لي ليلةً في الصيف

أتلو بين عينيها النشيدَ».

فالمطر الذي كان يبشر به الشاعر في «بروق العامرية»:

«مطرٌ صحونا وغمام حنون»، تحوّل إلى مطر منكسر لا يعد بشيء، وكأن الشاعر الذي كان يعد بإحياء الرماد، ويرى عينة جنّة للبياض الكائن حتما، تحوّل إلى محارب يستجدي المطر المنكسر كي يتلو نشيده، ليذكّرنا هذا التحول بمقولة نيتشة:

«في الأحوال السلمية ينقضّ المحارب على نفسه»(13).

وهي حال سلمية لا تدل على السلم قدر دلالتها على قناعة الشاعر بالاستسلام والشعور بعدم الجدوى، مع قناعة من يحيطون به بأهمية نبذه حتى لا يعود إلى خطيئته الأبدية، ألا وهي اقتراف الأحلام البيضاء والتبشير بها.

الهوامش والإحالات

(1) دولو دال، جيرار: السيميائيات أو نظرية العلامات، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، الطبعة الأولى، 2004م. ص (237).

(2) المرجع السابق. ص (240).

(3) المرجع السابق. ص (240).

(4) أبو بكر، أسماء: التشكيل السيميوطيقي في الرواية العربية، مجلة الآطام، نادي المدينة المنورة الأدبي، العدد العشرون، سبتمبر 2004م. ص (32).

(5) الدميني، علي: بياض الأزمنة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999م.

(6) المرجع السابق. ص (5).

(7) المرجع السابق. ص (103).

(8) الشاهر، عبدالله: الأثر النفسي للون، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 379، تشرين الثاني 2002م. ص (187).

(9) هوف، هانزمير: الزمن في الأدب، ترجمة الدكتور أسعد رزوق، دار سجل العرب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1972م. ص (10).

(10) جعفر، نوري: الأصالة في مجال العلم والفنون، دار الحريّة، بغداد، الطبعة الأولى، 1979م. ص (17).

(11) مسعود، جبران: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م. ص (196).

(12) صالح، كامل فرحان: الشعر والدين، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م. ص (279

(13) نيتشة، فريدريش: ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا حجّار، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م. ص (104).

* * *

شعرية الصحراء... ذهنية المثقف

أحمد عائل فقيهي
شاعر وكاتب / السعودية

[1]

تمثل تجربة علي الدميني الشعرية في سياق التجربة الشعرية الحديثة تجربة مختلفة واستثنائية؛ بوصفها تجربة تأخذ أهميتها من أهمية الرؤية التي يحملها الدميني نفسه، كونه المثقف الذي تختزن ذاكرته عالم الصحراء بكل ما تحمله الصحراء من أبعاد وخيال، وبكل ما تحمله مفردات الصحراء من قيمة وقيم، ومن لحظة افتراق بين زمن القبيلة وزمن المدينة.

[2]

فيما يقف الدميني بين زمنين ولحظتين تتداخل فيها ثقافة القبيلة وثقافة المدينة / بين عالم القصيدة التي ينتمي إلى

الحداثة في بنائها وبنيتها في الفكر والممارسة حيث (حداثة النص) و(حداثة الظاهرة) و(حداثة اللغة) التي يكتبها و(حداثة الواقع) الذي يحلم به.. تظلّ هناك حالة إنشاد إلى الماضي.. إلى استحضار رموز هذا الماضي الذي تمثله القرية والصحراء في رمزيتها الطاغية في القبيلة فيما هو يطوق إلى صياغة عالم جديد .. إلى عالم هذا (الخبط) الذي يمثل الرمز للأبعاد، وفيما هي مفتوحة هي في الوقت نفسه أكثر انغلاقاً.. هذا الفضاء المفتوح والمغلق في آن.. في مواجهة المدينة التي تنتمي إلى عالم الحداثة.

[3]

قيمة علي الدميني عندي تتعالى وتتعاظم ليس بوصفه أحد الأصوات الشعرية الحديثة التي اجترت الصمت والرؤيا العمودية في الشعر وفي الفكر معا، ولكن بوصفه الشاعر المثقف الذي اقترن عنده الموقف بالكتابة – الوطن بالقصيدة – هاجسه في تطوير القصيدة بهاجس المجتمع والإنسان الذي ينتمي إلى هذا المجتمع - والاحتماء بالوطن يعطيه قيمة الانتماء إلى الإنسانية والمواطن حيث هو يراه أكثر إنسانية ومواطنية ومشاركة في الهم العام وفي صناعة الراهن والمستقبل.

[4]

إن الدميني يكتب الشعر بذهنية المثقف/ الموقف مدججا بشعرية الصحراء ذاهبا إلى جعل الشاعر/ المثقف فيه يتساويان ويلتقيان مع أهمية صناعة وطن وصياغة مجتمع، حيث يتحقق «حلم» الشاعر ورؤية المثقف، وهو من الأسماء جديرة بالتقدير والاحترام، حيث جعل الكلمة لا تبحث عن واجهة اجتماعية وإعلامية وثقافية ولكنها تتواجه مع كل ما من شأنه إطفاء شعلة التنوير والوعي وإيقاف حركية التاريخ، وتجربته الشعرية والكتابية تؤكد على ضرورة أن يكون هناك التزام المثقف حيث ينبغي أن يكون .. ومتى!؟.

* * *

المرأة الوطن في ديوان علي الدميني «بياض الأزمنة»

أمل محيسن القثامي
أكاديمية وناقدة / السعودية

مدخل للقراءة:

- المرأة في الموروث العربي:

أشارت بعض الدراسات إلى أن صورة المرأة في الموروث العربي الجاهلي - والتي سادت في الشعر العربي فيما بعد- لها ارتباط بالفكر الميثوديني، وبخاصة في بعدها الخصوبي النمائي، فهي تعدّ رمزًا لاستمرار الحياة والتجدد؛ حيث وقف على هذا الجانب نصرت عبدالرحمن، وقاسمه علي البطل الفكرة ذاتها، إلاّ أنه لم يعمم حكمه، بل ذهب إلى أن صورة المرأة في الموروث انقسمت قسمين: المرأة المثال، وهذا ما جعل المرأة في الشعر قريبة من التكرار، فالنساء متشابهات

في أوصافهن، ولا سيما الحسيّة، فهناك مثال أنثوي يحتذيه الشعراء دائمًا؛ والمرأة الواقعية، وهي صورة رسمها الشعراء للمرأة في جانبها الشبقي الجنسي[1]. وقد أشار خليل الموسى في حديثه عن المرأة المثال في الشعر الجاهلي إلى أن تناول المرأة في شعرنا الجاهلي – بعد الاستقصاء – تمحور في خمسة وعشرين حقلاً دلاليًا؛ أربعة وعشرون حقلاً منها كان تناول الشعراء فيه للمرأة تناولاً حسيًا لا يخرج عن دائرة مفاتن الجسد، كالفم والأرداف، أو مفاتن الزينة، كالخضاب. وحده الحقل الخامس والعشرون تناول الدالّ الذي يظهر المرأة بصورة معنوية مثالية تتمتع بالسيرة الحسنة[2].

- المرأة الوطن في ديوان « بياض الأزمنة » :

أشار الدميني في شهاداته الشعرية إلى أن المرأة في الشعر العربي الحديث، في خطاب الحداثة الشعرية في بلادنا بالتحديد قد تعالقت بالوطن: «غدا مرموز المرأة نصًا يتعالق فيه الحب الإنساني بالوطن الحلم المأمول، الذي ينعم فيه الناس بتحقيق أقانيم الحق والعدل والحرية والجمال»[3]. وهي مقولة حرضت على البحث عن المرأة – الوطن، وما تحمله من أبعاد ودلالات فكرية وثقافية في ديوانه «بياض الأزمنة»، فالوطن هو الحلم المأمول الذي ينتظره الجيل الحداثي كي ينعموا بالحرية

والحق والعدل والجمال، والمرأة وطن يُعبر بها عن هذه المطالب الضرورية للوجود الإنساني على أرض الوطن.

وفي غير مكان وجدت هذه الظاهرة (المرأة / الوطن) بكل أبعادها في شهادات الدميني الشعرية؛ حيث أشار إلى أن السمة الرابعة من سمات خطاب الحداثة الشعرية في وطننا هي: الانهمام بتجليات الوطن الحلم، والوطن المنتظر، وبروز كثافة تعالق المرأة بالوطن، والوطن بالعشق والمنفذ[4]. والتعالق بصفة أبعد وأعمق في رؤية الدميني يأتي معبّرًا عن محاولة الشعراء تأكيد هويتهم وانتقاءهم، أو كما ذكر هو في شهاداته[5]. فالانتماء الحقيقي للوطن لا يتولد في الذات الإنسانية إلا بوجود الحرية والحق والعدل والجمال، وهي المطالب التي نادى بها الشعراء من خلال المرأة – الوطن.

والمرأة في بياض أزمنة الدميني تتعالق بالوطن تعالقًا تقاطعيًا حينًا، وتوحديًا امتزاجيًا أحايين أخرى، فهاهي المرأة في قصيدة واحدة (لك كما أنت) تراوح في مقاطع شعرية بين التوحد الكلي أو التقاطعي، فتصبح المرأة المعشوقة هي الوطن امتزاجًا كما في المقطع الأول:

وأتيتُ مختضبًا بمكنون الحجارَهْ
أُهدي لعاشقتي قلائدَها وأرفع الذين مضوا بنادقهم
وأنزع من رحيق العمر محبرتي، وأكتب بالحجارَهْ

حيث نزع الدميني لفظة (وطن) من كامل المقطع، مستبدلا إياها بالمعشوقة: «أهدي لعاشقتي قلائدها»، فتلتحم المرأة بالوطن، فالمعشوقة – المرأة هنا أرض فلسطين المغتصبة التي انتهكت حريتها وعدالتها وجمالها، واستلب حقها؛ فكانت الصورة الأقدر على التعبير عن ذلك هي صورة المرأة – المعشوقة التي فقدت قلادتها، وانتقاؤه لمفردة (عاشقة – عشيقة) في النص دلالة على درجة عمق التوحد والامتزاج بينهما؛ حيث بلغا أقصى درجات الحب الذي يحتم التضحية، التي تمثلت في إعادة قلادتها، ومفردة (قلائد) رمز لمستويات حياتية ضرورية لأي وطن (الرخاء، الأمن، السعادة)، فالقلادة لا تلبسها المرأة في معتادات الحياة إلا إذا شعرت بالسعادة والأمن والرخاء والاطمئنان، فكل ذلك كفيل بالتباهي والتزين ولبس القلائد والحلي. والملاحظ على مفردة (القلائد) وجود ضمير (هاء الغائب) بها، فكأن القلائد كانت لها فغابت عنها، ثم هو يريد إعادة ما سلب منها بالإهداء. ورمز القلادة جاء عميقًا في الكشف عن عظم ما تمنى الشاعر «لو أن الفتى حجر لأسبلت الأصابع في دمي»، وهو إعادة القلائد بكل حملاتها الرمزية لنحر الوطن. وجمع المفردة يصوّر أن لها أبعادًا تتجاوز الرخاء والسعادة والأمن إلى الوصول إلى الحرية التي هي ثمرة كل ذلك. ثم إن القلادة وموضعها في جسد المرأة

الممتد من العنق إلى النحر، وهو في المكان الأعلى فيه، والأول في النظر إليه، والأولى في التزيين والتجميل، يحيل الذهن إلى أن تلك الرموز للقلادة أولويات لا بد من وجودها في أي وطن، وإلا فعليها أن تنعي المرأة – الوطن حريتها:

وتر يجر عشيقة تنعي أساورها وتجرح في التراب

عرائس الإنشاد

مملكة لهودجها

فهو يعمق في النص صورة تلاحم المرأة مع الوطن، فالمرأة وطن خسر حريته، فالعشيقة هنا – فلسطين المغتصبة – تنعي أساورها، والأساور حُلي لليد والمعصم، وهذا الموضع – مكان السوار– اقترن في الثقافة التداولية أنه موضع للحرية والانطلاق، فالعشيقة تبكي الأساور الدالة على الحرية والانفكاك من القيد كونها في الزمن الآني مقيدة مأسورة.

وبتسلسل شعري تجد الشاعر ينتقل بك في مقطع ثانٍ حالم من القصيدة إلى الزاوية الأخرى التي تتعالق فيها المرأة مع الوطن؛ حيث لا تتوحد المرأة مع الوطن، ويعبر عنها بالمعشوقة وغيره، إنما يميل للتصريح والمباشرة بلفظة وطن:

يا أيها الوطن القصيّ على العِصي

أفقت فاحتضنتك أوراق الصغار من الرّدى

وطفقت تخصف تاجك الذهبي

من وهج الحجارةْ.

الوطن هنا جاء حاملاً دلالات البحث عن الحرية، التي هي من ركائز الوطن المأمول عند شعراء الحداثة، تمثل ذلك في مفردة (عِصي) المدللة على وجود القهر والظلم، وهي امتداد لبحث الشاعر عن الحرية المسلوبة لتلك المعشوقة التي فقدت قلائدها، وفقدت أساورها، وها هي تفيق وقد احتضنها صغار الردى، وهذا رمز تحقيري لهؤلاء اليهود الغاصبين الذين احتضنونها بالموت، موت حريتها، وموت عدالتها، وحقها. ثم وجدت نفسها بعد نهب كامل زينتها (القلادة، الأساور) تطفق تلزق (تاجك الذهبي) أهم زينتها، والتاج يوضع في أعلى الرأس لأنه يتوج صاحبه ويهبه ملكية الأشياء، لكنه الآن تاج منتهك فاقد لتلك الملكية، تحاول المرأة – الوطن أن تلصقه بوهج الحجارة، ففلسطين المرأة – الوطن تحاول أن تستعيد مجدها وحريتها وعدالتها ولو برمية حجر لتوقد وهج تاجها.

ويتبلور في نصه الشعري الوطن الباحث عن الحق حين يخاطب المرأة الوطن:

قلنا: لامرأة الحجارة سلم مهر وأشراط تئن ونابض يلقي المدائن في حبائلها ...

والخطاب الموجّه للمرأة المحمل بدلالات الحق المسلوب جاء بعد أن فوجئ الشاعر بمن يبتكر السلام والسلم ويأتي بصحائف الثورات الزائفة:

فوجئت /

من جمع اليمام إلى اليمام، من رقى فتق الكلام

ومن أتى شرف أهله بصحائف الثورات وابتكر السلامْ؟

والسلام والثورات هي دعايات وشعارات زائفة فقدت الشعوب العربية الإسلامية والفلسطينية خاصة حقها داخلها، فكانت سلسلة ولادات أخرى لضياع الحق؛ لذا كرر خطابه متجاوزًا حديثه للمرأة للحديث مع الوطن / البلاد بتبادلية مدروسة:

قلنا لأنواء البلاد: مبارك هذا الفضاء الفحم فاشتعلي

بأفراس مسننة ووديان مطهمة.

هذا التجاوز جاء معلنا بقوة صريحة عن طلب العدالة:

أعطِ كل ذي حق فريضته وأرخِ

جانحيك على الحجارهْ

والأمر بإعطاء الحق هو مطالبة بالعدالة بلفظ صريح لا تمامٍ فيه.

والنص يختم بتأكيد المرأة – الوطن:

أهذه الحسناء التي أفنى الفلسطيني عترته لتبقى،

والفدائيون بهجتهم لترقى؟

هكذا يلقي المحب فتاته في الحبس!!

تأسره ويأسرها فينفطر الحديد مسرة للعشق

أوطانًا تقيم ودولة تُبنى بأصداف الحجارهْ.

فالمقطع يشي بتبادلية عشق المرأة – الوطن، والوطن المرأة، ففلسطين تحولت إلى حسناء، والفدائي يُفني عمره لترقى وتبقى، (تأسره ويأسرها)، وهو تعالق سكب ليظهر عمق الرغبة في إظهار العشق الانتمائي للوطن، والذي لا يظهر إلا بوجود العدالة والحق والجمال والحرية. والمرأة هي التقاطع اللامرئي للبوح بكل هذه الأبعاد.

تجد المرأة الوطن الكاشفة عن بعدي الحرية والعدل في وطن حرم منهما ويتشوف لهما متواجدة في نصوص شعرية مختلفة من الديوان:

من لي بامرأة تنام إذا أتى

قرص المغيب على العرائش وأصبحت

بعض الفواصل بين آنيتي وبيني

من لي بهذا الباب يفتح شرعة الرؤيا

على الدنيا

فأبصر في الفنار (قبائلا) أخرى.

فالمرأة هنا وطن يبحث عن العدل والحرية، العدل الذي بحضوره تنام المرأة على العرائش ناعمة الفكر لا يكدرها ظلم الواقع والحرية في النوم، واختيار مكانه دون أن يفرض عليها أحد الوقت والكيفية.

يقاسم (العدل والحرية) البحث والتمني (من لي) عن التجديد والتغيير يفتح شرعة الرؤيا / فأبصر قبائلا أخرى، ويروم بذلك التجديد في واقع ألف سكون وغياب الحرية والعدل به.

وفي مقطع آخر من الديوان يؤكد علي الدميني على الحرية من خلال المرأة الوطن:

أجنحتي وردة من صبايا

وأشرعتي قبضة من دخان

صبايا – المرأة، أجنحتي – الطيران/ الحرية. أشرعته على هذه الأرض (قبضة من دخان) كأن المستقبل الذي يستشرفه في واقعه الذي يعيش على أرضه دخان، غير واضح؛ لذلك كان خيار الأجنحة هو الأمثل.

وبما أن الدميني سجل في شهاداته الشعرية إحساسه بهزيمة الحلم والرؤية معًا، ولاسيما أن ظلال هذه الهزيمة وضحت في بياض أزمنته كما أثبت(6)؛ فإن القارئ سيتحسس تقاطع هذه الهزيمة مع وجود المرأة الوطن، فالوطن الذي يسلب المساواة والعدالة منا حتمًا يورث بداخلنا هزيمة الحلم والرؤيا:

شئت ألا أقاوم فاتنتي في الصبا عن منيتها

...

تبتُ ألاَّ أقاوم عاشقتي أن تصيح:

لا يصحُّ – وقد آذنتنا العواصف بالحرب –

إلاَّ الصحيح!

فالفاتنة تلك (الوطن) الذي لا يشاء أن يقاومها عن المنية التي تتبعها لأجل أن تستمر، ثم إن على هذا الوطن الذي يظهر في النص متماهيًا مع ألفاظ الأنوثة (فاتنتي، عاشقتي) حين يفقد المساواة والعدل يصل بالشاعر إلى أن يقرر بعد المشيئة، التوبة في عدم مقاومتها ثانية في أن «تصيح» وتطالب بحقها في المساواة والعدل، ولاسيما وهذه العاشقة/ الوطن ستواجه حروبًا عاصفة لرأي حرّ جريء، ومفردة (تصيح) تفتح باب التأويل لأن تكون رمزًا لرفع الصوت والقيام بمظاهرات معلنة لا يصح فيها إلا الصحيح. وتلك خطوة في الوصول للحرية

الحلم أن يحقق أقانيم الحق والعدل والحرية والجمال، والمرأة الجمال سكنت (برج حواء):

صورة في الجدار تلم نفائسها، وتراودني عن عشاء الخريف

أتقي نصفها بقميصي، وتلفحني بارتخاء النصيف

جنة كحلها من عذاب وألوانها من زمان أليف

كيف أنصب تيجانها في إناء الغبار وكيف؟

أصطفيها مجللة بالبيادق

ما بين نارٍ وسيف.

فصورة المرأة هنا صورة للمرأة الجمال، لكنه جمال معنوي سماوي تحوي دوال مطلقة (كحل، عذاب، تاج، قميص)، مبتعدًا الدميني عن الدلالات الحسية للمرأة، وهذا يعمق أن المرأة في ديوانه حين الارتباط والتمازج والتقاطع لا تتعدى جمال الروح إلى جمال الجسد، والدميني كأنموذج لجيل الحداثة لا يعنى بالمرأة في نصه الشعري كجمال حسي تلذذي، بل كما أشار امرأة وطن، فهمومهم الوطنية وأحلامهم بأوطان منتظرة يسكنها العدل والحرية والحق والجمال جعل تعالق المرأة بالوطن بالعشق وبالمنقذ واضحًا.

في زاوية من شهادات الدميني الشعرية التي تصبغ شعره بالتمايز يقول: «لا أجد فرديتي أو ذاتويتي إلاّ في

استبطان صوت الجماعة، صوت الوطن، صوت البحث عن مثالات الحرية والعدالة والجمال»[7].

ولعلك تجد ذاتيته الشعرية في حديثه عن صوت المرأة الوطن التي تفتق عن رغبته الباطنية في الحرية:

أيها الآباء

هل استشرتم أحدنا

حين أإويتم أمهاتنا

بفراش من الولائم

وغابات من الورد وشجيرات من الذهب

تظللهن في أسرة النوايا البيضاء؟

لا تقولوا كنا نبحث عنكم

فيقينا نعرف: أنكم كنتم مثلنا

تتلهون بعصافير الوقت وتركضون في المسرات

حتى أصبتمونا حجلاً طافيًا فوق الأنهار

إننا نسألكم أن تبقوا بعيدًا عنا

أو قريبًا إلى جوارنا

لكي نتعلم مباهج الطيران.

فالنص يقدم من عنوانه (طفولة) تبطينات دلالية لمفهوم الحرية يبدأها بالنداء «يا أيها الآباء»، والنداء افتتاحًا يهب صورة التنبيه لأمر مهم تموضع حول جملة استفهامية لها دلالات البحث عن الحرية «هل استشرتم؟»، والاستشارة هي مشاركة الآخر الرأي، وتلك أهم بعد للحرية الإنسانية الذاتية مطلب الوطن الحلم، وهي حرية مفقودة، تشي نهاية المقطع بذلك، اختصرها الدميني في صورة عدم استشارة الأبناء/ الطفولة في الظهور للحياة؛ حيث كان إغواء الأمهات بالإنجاب فرش من الولائم، وغابات من الورود، وشجيرات من ذهب، ثم أضحى الأبناء ضريبة البعد عن التخطيط والاستشارة، «حجلاً طافيًا فوق الأنهار»، وهنا يتضح مزج دور المرأة الوطن في إبراز صوت الحرية، وقد نجح الدميني في خاتمة النص في تعميق هذا الصوت باستخدامه لـ (أو) حرف التخيير، والتخيير بعد آخر للحرية؛ لأنه يطلق للذات أن تصنع ما يتماشى مع واقعها وذاتويتها؛ لذلك كان طلبهم إما البقاء بعيدًا عنهم، وهذا يضمن الحركة والحرية أكثر، أو مجاورتهم، والمجاورة تقتضي عدم التدخل في شؤون الغير بدون الاستئذان؛ لتكون نتيجة التخيير المبني على الحرية: «لكي نتعلم مباهج الطيران».

ومفردة (الطيران) في النص تعمق مفهوم الحرية الذي انبنى في النص ما بين الاستشارة في أوله والتخيير في آخره،

فكانت لعبة المرأة الوطن تتمدد كصورة رئيسة تحرك هذا الامتداد الذي عرف الدميني كيف يصعد به للقارئ رمزًا.

وتمازج المرأة بالوطن له وقع حاد في (قصيدة الهودج)، والهودج من مراكب النساء، وهو رمز دال عليهن، يتقاطع مع الوطن:

قد عرفت المدينة... أنهارها والحصى

فاشهدوا أنني:

قد تحملت من وجد عشاقها ما تنوء به الذارياتْ

يشي النص منذ البدايات لا في هذا المقطع فحسب (قد خبرت المدينة، افترشت حصاني على بابها، عرفت المدينة) أن المدينة هنا – الوطن، تقاسمها المرأة الوجود، فالحب الإنساني للمرأة تداخل في شعر الدميني مع الوطن بدءًا من العنوان التأويلي، فمضمون النص لا يؤول إلا بقيادة العنوان له، الهودج هو مكان للمرأة يعادلها البلاد/ المدينة في النص بمعنى أوسع (الوطن)؛ إذن الهودج – مكان / المرأة، المدينة مكان في / الوطن. اختار الشاعر الهودج ليكون علامة على المرأة، والعلامة تقودنا إلى معرفة شيء آخر في النص وهو البحث من خلال المرأة عن أقانيم الحرية والحق، فلن يكتفي الشاعر بالإشارة للهودج الذي يحجب عن المرأة الانطلاق

والاعتماد على النفس في الحركة والسير، بل هي محمولة ومغطاة؛ لذلك قال آمرًا لهن:

يا نساء المدينة اخفقن كالطير.

ومفردة الطير تقترن في شعره مع المرأة / الوطن؛ لأن دلالات النص الخبيئة تطالب بوجود وطن حرٍّ، وطن يسير على قدميه يبحث عن الشمس والانطلاق والطيران، لا تسحب عنه الحياة والحرية؛ لذا هو يُشهد السامعين والقارئين على أنه من أجل هذا الوطن/ المدينة قد تحمل وجد عشاقها وما تنوء به الرياح:

فاشهدوا أنني: قد تحملت من وجد عشاقها ما تنوء به الذاريات

ورأيت الذي لم ير الأولون ولا علم الآخرون

والرؤية والعلم هي تطلعات لآفاق جديدة رحبة، هذه الآفاق تحضر فيها المرأة لتوثيق بعد المرأة الوطن والبحث عبرها عن منافذ الحرية والجمال:

اغتوى القلب من غيه ما اغتوى

وتبدت لي الفاتنات ثمانين حولاً

فلا أنا مستوثق من جنوني

ولا أنا عن حبهن (أرعوي)

ففتنة المرأة هنا لا تحمل أي أبعاد جسدية أو حسية، إنما جمال مطلق يحمل استراتيجية فنية تتضح في خاتمة النص حين يفصح بشفافية أكبر عن تعالق المرأة بالوطن:

ما تبقى من العمر إلاَّ التي راودتني صغيرًا

أتعبتني كبيرًا

البلاد التي

... ...

... ...

....

..

سأغني لعهود حبك البدويّ

وأرقص بين يديها ومن خلفها

مبصرًا وضريرًا.

فالتي تراوده هي البلاد التي...، ويترك لذهنية القارئ بياضًا من الصفحة يملؤها بكل التكهنات المحتملة والافتراضات المتوقعة، ثم يربط هذه البلاد بالمرأة حين لا يفكر إلاَّ بالغناء لهودجها، مسربًا للقارئ باستخدامه مفردتي (الغناء، والرقص) وما فيها من حملات فكرية ثقافية تتصل بالأنثى كيفية فكّ شفرة البياض.

فهذه البلاد / المرأة جعلته يغني ويرقص بين يديها وهو تارة مبصر، والإبصار يقارب للحرية، والضرير هو الفقد لها، ومن ثم كان البياض منبأ عن هذه البلاد كيف نعيش فيها ما بين تنازع للحرية – الإبصار، والضرر – فقد الحرية.

في شهادات الدميني الشعرية اعترافات واضحة بأن تجربته الشعرية تستلهم عناصر النهضة والحداثة وصولاً إلى الغاية الحلمية التي ينشد من ورائها كما يقول إرساء مثالات العدالة الاجتماعية والمساواة وحرية الإنسان، وأن نسير على الأرض دون انحناء(8).

والأرض تعادل في تجربته الوطن، الوطن الغائب، الوطن – المرأة التي يتوجه إليها بالخطاب قاصدًا التعبير عن رغبته في السير عليها دون انحناء، وقصيدة (غيمة لي وقميص لفتنتها) بمرموزاتها اللغوية تختصر أبعاد الوطن – المرأة.

ما منحتك إلاّ الكلام صموتًا فأنطقته بالبكاء
كيف لو كنت أشرعت بين يديك الدواوين
أو خنت بعض البساتين
أو جئت معتمرًا بالحقيقة بيضاء بيضاء
فلتحملي إصر آبائنا
وحنين بنينا
إذا غام فوق عويل النساءْ.

فالخطاب للغائبة الأنثى فيه خنوع وضعف وعجز، وهي معادلات اكتسبها المتحدث من استلاب الحق عبر دائرة ذلك الخطاب الأنثوي؛ حيث يدلل على عجز المذكر «ما منحتك إلا الكلام صموتًا»، والصمت عجز أمام ذلك الوطن – المرأة، فتأتي الجملة التقريرية ناهضة بالعجز أيضًا حيث كانت نهضة الوطن محرضة له على البكاء (فأنطقته بالبكاء)، والبكاء فعل سلبي، وهذا ما قدمته المرأة ليس إلاّ. ثم يرد الشاعر فيها بمدلولات لفظية تعمق عجزه (كيف لو، أو خنت، أو جئت)، هذا العجز تتحمله المرأة – الوطن؛ لذلك أمرها بأن تحمل (إصر آبائنا) وهو رمز للموروث القديم – الماضي، ثم (حنين بنينا) وهو رمز للمستقبل / الأبناء، وهي أبعاد جاءت نتاجًا للعجز من كلا الأطراف، العجز الذي هو معادل لاستلاب الحق في هذا الوطن.

والدميني يبحث عن الحق، العدل وطلب المساواة، يأتي ذلك في نصه الشعري عبر المرأة – الوطن، فالمرأة تشارك الوطن الوجود، إما تقاطعًا معه أو ممتزجة به امتزاجًا كليًا:

فلاعلاتن طريقنا يا بنات
كيف أحيا ووجهها أموات
معللاتن أنا وأنت فعولن
يتساوى عند الخليل الطغاة

فالمرأة تأتي هنا (أنت) متقاطعة مع الوطن في فضاء النص الشعري الموحي بطلب الحرية: (يتساوى عند الخليل الطغاة) كما تتضح مطالبة الدميني لمثالات الحرية والعدل والحق بمقاسمة المرأة للوطن في عدة مقاطع ونصوص. انظر ص 114. هذه المقاسمة تحيل انتباهنا إلى أن الرؤيا للمرأة اختلفت في الشعر العربي القديم عنها في الشعر العربي الحديث، فشعراء الحداثة في المملكة – والدميني أنموذج لهذا التيار– عادة ما يقرنونها بالوطن، فتكون المرأة رمزًا للوطن الذي يبحثون فيه عن الحرية والحق والعدل والجمال، ولأن مساحة هذا البحث محدودة اقتصرت على بعض النماذج لتطبيق هذه الحقول الأربعة، آملة في المستقبل أن أقرأها بشكل شامل في نتاج الدميني الشعري الكامل.

الهوامش

(1) البطل، علي: الصور في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ص 85.

(2) الموسى، خليل: دورية «جذور»، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد الثالث، ج 555، 2000م، ص 229.

(3) انظر إلى شهاداته الشعرية في (تجربة الحداثة في الجزيرة العربية)، وهو بحث قدم في رابطة الأدباء والكتاب في البحرين، منشور على موقع منبر الحوار والإبداع.

(4) انظر موقع منبر الحوار والإبداع، شهادات علي الدميني الشعرية.

(5) انظر موقع منبر الحوار والإبداع، شهادات علي الدميني الشعرية.

(6) تجربة الحداثة في الجزيرة العربية).

(7) تجربة الحداثة في الجزيرة العربية).

* * *

السيرة الذاتية لضيف ملف عبقر

الاسم: **(علي غرم الله الدميني)**

الشهرة الأدبية باسم: **علي الدميني**

- من مواليد قرية «محضرة» بمنطقة الباحة عام 1950م، والواقعة جنوب مدينة الطائف السعودية بحوالي 200 كيلومتر.
- حصلت على بكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من كلية البترول والمعادن بالظهران في عام 1974م.
- عملت بشركة أرامكو ثم انتقلت للعمل في البنك الأهلي التجاري في السعودية، حتى تقاعدت من العمل في 16/ مارس/ 2004م.
- أشرفت على تأسيس الملحق الأدبي بجريدة اليوم المعروف بـ «المربد» والإشراف على تحريره من عام 1974 حتى عام 1981م.

- كتبت الشعر مبكراً ولكنني بدأت بنشر قصائدي منذ عام 1970م، في معظم الصحف والمجلات السعودية والمجلات الخليجية والعربية فيما بعد.
- عملت رئيساً للقسم الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالدمام خلال عامي 78، 79م.
- عينت عضوا في مجلس إدارة النادي الأدبي بالرياض من عام 1979حتى استقلت في عام 1981م، تعبيراً عن عدم القناعة بما تقدمه الإدارة آنذاك.
- أنشأت مع عدد من الأدباء و النقاد السعوديين مجلة «النص الجديد» منذ عام 93م، واضطلعت بالإشراف على تحريرها، وكانت تصدر نصف سنوية لمدة خمسة أعوام تقريباً حتى توقفت عن الصدور في عام 98م، وقد صدرت من الخارج بترخيص من قبرص.
- دعيت للمشاركة في العديد من المهرجانات الثقافية والشعرية مثل مهرجان الجنادرية بالسعودية، و معرض الكتاب بالقاهرة، ومهرجان جرش بالأردن، ومهرجان الشعر العالمي الأول بباريس.
- كتبت المقالة الثقافية والاجتماعية في معظم الصحف السعودية..

- أشرفت على إصدار مجلدات الأعمال الكاملة للأديب السعودي الراحل الصديق عبدالعزيز مشري والتي تصدر بعنوان «أصدقاء الإبداع – أصدقاء عبدالعزيز مشري».
- عضو مشارك في «ديوانية منبر الحوار والإبداع»، وأشرف على تحرير موقع «منبر الحوار والإبداع»، ورابطه الإلكتروني هو: http://www.menber-alhewar.com/index.php.

كما أشارك في ديوانية «المنتدى المدني» بالمنطقة الشرقية من المملكة ، وهذه ملتقيات ثقافية تهتم بتأصيل ثقافة الحوار وقيم المجتمع المدني والديمقراطية وحقوق الإنسان.

- وقد صدرت لي الأعمال التالية:

– ديوان «رياح المواقع» عام 87م.

– ديوان «بياض الأزمنة» عام 94م.

– ديوان «بأجنحتها تدق أجراس النافذة» عام 99م.

– رواية «الغيمة الرصاصية» عام 98م.

– كتاب «نعم في الزنزانة لحن» عام 2004م

– كتاب «زمن للسجن.. أزمنة للحرية» عام 2004م.

– كتاب «أيام في القاهرة وليال أخرى» وهو تجربة في السرد الثقافي وقد صدر في نهاية عام 2005.

– وأعمل الآن على إصدار ديوان شعري جديد.

– لي بنتان وولدان ومتزوج من القاصة والناشطة الحقوقية «فوزية العيوني».

* * *

نصيفي يموت.. أو (ليلة السامرين)

إبراهيم طالع / السعودية

أَيَا ليلةَ السّامرينَ أطلّيْ فإنّيْ وطنْ

إليهِ سماَ الرّاكعونَ وتَسْجُدُ فيهِ الفِتَنْ

بنيناهُ في الأرض منْ كلماتِ السّماءِ وإذْ نرْفَعُ اليومَ فيهِ القواعدَ يَاربِّ يَسْكنُنَا عَاشِقاَنِ: تَرَاتيْلُناَ والوطنْ

****

أطِلّيْ على السّامِرِينَ بِوَجْهِيْ الْبَهِيِّ الشّجِنْ

تُمزِّقُ أنوارُهُ كلَّ زيفِ الظّلامِ العَفِنْ

وَأَقْرِيْ سَلَامِيْ لِمنْ صانَ عَهْدِيْ وَمَنْ لَمْ يَخُنْ

أنا المُبْتَدأَ ياَ سِيِّيْ السُّؤالِ أَصيْخِيْ لِتَعْوِيْذَةٍ في لَيَالِيْ الشّقَاءِ تُعيدُ إلى الروحِ إطلالةَ الكائناتِ التيْ يَصْطَفِيْهاَ الزّمَنْ

****

بُنَيَّ، تعالَ إلى النّورِ، ياَ منْ أصلّيْ لَهُ بِالْهُدَى ماَ حَيِيْتْ

تعالَ، فإنّيْ أخافُ عليكَ الظّلامَ إذا ماَ ادْلَهَمَّ السّكُوتْ

لكَ اللهُ – مهما اصطفاكَ العدوُّ – بأناَ عَلَى ضَيْمِناَ لا نَبِيْتْ

تَجَبّرْتَ فوقَ الحْياَ والشَّيَمْ لِتَغْتَاَلَ فِيَّ دعاءَ القُنُوْتْ

وأحرقْتَ قلبيْ بنار العقوقِ فَنِصْفِيْ يُغَنِّيْ، وَنِصْفِيْ يموتْ

وَيَا وَلَدِيْ: فوقَ كَفِّيْ حَمَلْتُ الجهادَ الرّحيمَ، وما كانَ سيفيْ نَبِيّاً، ولاَ كانَ رمحيْ خَؤُوناً، ولا كانَ يَغْتاَلُ في الظَّهْرِ، ما كان يأكلُ منْ ثديهِ السُّحْتَ ، أوْ يَسْتحلُّ حراماً، وكانَ صديقا صدوقاً، عدوّاً لسفكِ الدّماءِ ، وَقُوْراً، صَلَيْتْ

****

يسافرُ حَوْلِيْ زمانٌ يَرُومُ اغْتِصَابَ الرّجاءْ

ويَرْجُو اغْتيالَ الْعروبَةِ في عُقْرِهاَ والخَبَاءْ

ولا حولَ فيْ الأرضِ عنديْ لمنْ يستحِلُّ الدّماءْ

سمائي وأرضيْ رحيلٌ ولكنْ عقوقيْ شَقاءْ

تعالَ حزيناً، تعالَ طَروباً، تعالَ اشْتِهاءْ

تَجدْنِيْ على العهدِ أَرْوِيْ عِطَاشَ الفُصُولِ الظِّماَءْ

فَمِنْ مُقْلَتَيَّ ارْتَشَفْتَ ضياَءَ الصَّباَحِ، وَمِنْ شوقِ أعلى جباليْ

شَرِبْتَ الشَّمُوخَ، ومنْ نورِ بَيْتِيْ العَتيقِ سَكِرْتَ بِرَوْحِ الجِنانِ، وَلَوْلاكَ ما انْبَجَسَ الشِّعْرُ قَمْحاً، وَإنِّيْ

لأَرْضٌ سِوَى الأَرْضِ يَقْتَاتُ فيْها الرِّجالُ وفاءَ الصَّحارَى الَّتِيْ أَعْدَمَتْ لَظْوَةَ الشَّمْسِ وَابْتاعَتِ الدَّهْرَ عِشْقاً جَدِيْداً

يُعِيْدُ السَّماءَ سَماءْ

****

تَلُوْبُ الرَّوَاسِيْ على راحَتَيَّ وَتَبْكِيْ النُّجُوْمْ

وكُلُّ الشُّمُوْسِ تُنادي: متى يَسْتَقِيْلُ السَّدِيْمْ ؟

قَتَلْتَ الصِّبَا فيْ عروقِيْ وأبْقَيْتَنِيْ كالْفَطِيْمْ

فأمْسَيْتُ لا في عيوني نُجُوْمٌ، ولا لِيْ كُرومْ

وَقَابيلُ عادَ جَدِيْداً ولكنْ يُوارِيْ يَتِيمْ

إذا قِيْلَ: دِينٌ، فلا دِينَ إلاَّيَ.. أوْ قِيْلَ دَيْنٌ فإنِّيْ أَدِيْنُ البَرِيَّةَ أَنِّيْ سَناهَا الأخِيْرُ، وإنْ ناعَقَ الْقَوْمُ فيْ الْعُرْبِ: قَوْمِيَّةٌ!!، فارْفَعِ الْكَفَّ علَّ الْمَلا يَقْرَأُوْنَ الرَّقِيْمْ!.

* * *

الثانية عشرة بكاء..
حسب تفويت بغداد..!

إبراهيم الوافي / السعودية

كعامٍ بلا ذاكرة
كريحٍ تملُّ من النحتِ في القبّة الساحرة..
يطلُّ العراقُ برأسٍ تصدّعَ
بين الدمارِ الذي يشملُ الضرعَ والزرعَ
والغاصبون الذين أرادوا من الحربِ
أن تسعلَ النفطَ حين تهبُّ على وجههِ الريحُ من جهةٍ
واحدةْ..!
الخرائطُ مثلُ الستائرِ معدودةٌ للشتاءْ..!
عشيّةَ أن أظعنوا مثلما قالَ عتبةُ
عن رحْلِ ميٍّ..
فلا أقرؤونا السلامَ ولا حدثونا عن الغيمِ من أيِّ بحرٍ

أفاءْ..!

مساءَ المواويلِ يا دار هندٍ

مساءَ السخافةِ..

عُهرِ الصحافةِ

عَصْرَ الصِّرافةِ

أو لنقل: يا صباحَ الحصافةْ..!

أمن آخرِ البيدِ يسعى؟!

إذن فخذوه الرصافةْ..!

يا هندُ مهرُكِ أن يحملَ الثقافيُّ خطيئةَ أهلكِ حينَ

تزوَّجتِهِ مُجْبَرَةْ..

يااااااا هندُ بغدادُ (أمُّ الحضاراتِ)

خمَّارةٌ حينَ يأتي المساءُ

وعندَ الضحى مقبرةْ

(عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ)

تقولُ الوكالاتُ إن الصراع على الجسر

أوحى لـ (أمِّ البرومِ) بإغلاق أبوابِها في وجوهِ اليتامى

فعادوا بأمواتهم خائبينْ..!

(جَلَبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري)

تشيرُ المصادرُ أن الصراعَ على الجسرِ

أفزع نَوْرَسةً سرطنَ الغازُ أطرافَها
ثم جاءتْ ببيضٍ معاقٍ دكينْ..!
* * *
يا هندُ بغدادُ (أم النبوءاتِ)
نوّارةٌ في حقولِ الخرائط
نامتْ عشاءً ولم تحتسِ الشايَ في العادة التاسعةْ..!
تقولُ الوكالاتُ.. إنَّ المدينةَ مُكْتظَّة بالرؤى الفاجِعَةْ..!
يا هندُ بغدادُ نامتْ عِشَاءً..
(ومن قال إنَّ المدينةَ حين تنامُ عِشَاءً
سيأتي عليهَا الصباحُ وتصحُو؟!)
يا هندُ بغدادُ.. حَانتْ بكاءً..
(ومن قال إنَّ المدينةَ حين نيتّمُ أطفالَها
سوفَ تعفو وتمحُو؟!)
يا هندُ.. يا هندُ
لا شيءَ.. لا شيءَ
قد جاءنا الآنَ: أن انفجاراً عنيفاً يهزُّ التواريخَ
في حينِ أنَّ هنالِك وفداً توجّه فجراً تُجَاهْ التترْ..!
يا هندُ.. (بغدادُ)
عدتُ إليكمْ ولا خوفَ فيها..

فقد ذكرتْ دمعةٌ من مصادرَ أخْرَى
بأنَّ المدينةَ قد أُخْلِيتْ من جميعِ الكلابِ
ولم يبقَ غيرُ البشرْ
***
يا هندُ.. ليلى تريدُ صبياً
فتًى عربياً
شجاعاً أبياً
وبغدادُ لا فرقَ في حزنِها..
فدمارُ الشمالِ.. شموليةٌ في الدمارِ:
(حلَّقتْ شبحٌ/ ضربتها الصواريخُ من شاطئٍ مقمرٍ)
سوفَ ننزعُ أسلحةَ الموتِ بالموتِ
بغدادُ ما بينَ فكَّينِ يا أمِ بنتي..
فكيف سأقنعُ هذا الصبيَّ بأنَّ الرشيدَ انتحرْ..؟
وأن التتارَ استطاع الخلاصَ أخيراً
وزيقنَ أن العروبةَ (وكْرُ الخياناتِ) حين انتظرْ..!
وأن الخلودَ بأن لا تكونَ على الأرضِ بغدادُ
لو أنَّ ماءَ الفراتِ تزرَّقَ
أو أن بوَّابةَ المجدِ.. كانتْ مشجَّرةً بالجماجمِ
تحتَ ظلالِ السيوفِ قديماً

فليسَ لها الآن إلا التصَحُّرُ.. حينَ يميدُ بها الوقتُ
أو يستتبُّ البكاءُ بأحيائِها، وتئنُّ الصورْ..!
يا هندُ..
كيف سأقنعُه أن تاريخَنا دمُه مُهْدرٌ
وهو يرمقُ بغدادَ أنثى تُساقُ إلى ساحةِ العرْضِ
محمومةً
ثم يغتصبُ الطيرُ فيها الفراشاتِ
بين عيونِ الشجرْ..!
لا.. لا أريدُ صبياً..
سيسألني: أيُّ عامٍ هوَتْ
فأقولُ له كلُّ عامْ
سيدركُ حينئذٍ أنني لم أكنْ عِزَّةً مثلما حملتني الرواياتُ
وهناً
وأن العروبةَ محضُ انفصامْ..!
***
(يا طيور الطايرة.. روحي لهلي..!
يا شَمسْنا الدايرة (ظلي) لَهلي..!)
وليلُ العراقِ الطويلُ تمطَّى حنيناً على هجعاتِ
النخيلِ الذي لا يموتْ

سنأوي لغازٍ.. أنا والعِراقُ..
ونطلبُ ربي بأن لا ترانا العيونُ
وأن يفرخ الطيرُ في راحتينا..
سنطلبُ ربي بأن يهديَ القائمينَ على الأرض كي
يسمحوا
أن يقامَ على صدرِنا وطنُ العنكبوتْ..!
بنفسي أنتَ
ألا أيها الوطنُ المستقيمُ على الصبرِ
لا تحزن الآنَ
يكفي بأني وأنتَ كثانيْ ثلاثةَ في عامِ ألفينِ
تحملُنا الريحُ عبر نُواحِ الثكالى
وتفضي بنا لمرٍّ صغيرٍ
تتاجرُ فيه الحكايا بأحزانِ كل البيوتْ..
بنفسي أنتَ
إن شذتَ كانتْ بنسفي
على أن توكدَ لي أن هنداً ستبقَ
وبغدادَها لا تموتْ..!!

* * *

بيتُ التِّينة

أحمد إبراهيم البوق / السعودية

في ظهْرِ البيْتِ
بحجم البيتِ
شجرةُ تينٍ بنغالي
في الفجْرِ
تحتضنُ أذانَ الفجرِ
وخيوطَ الشّمسِ
ونسيمَ الصُّبحِ
وتغريدَ عصافير
– قضت الليلَ في أدْغالِ الخضرةِ فيها–
تعزِفُ «سمفونيتها» في فيضِ النُّورِ
قبلَ الظُّهرِ

تأوي أسْرابُ حَمامٍ

يغفو القيلولةَ في عِزِّ القيْظِ

بين الفجْرِ وبين الظُّهْرِ

تختلفُ طيورٌ شتَّى بين الأغصانِ

بلابلُ ويمامْ

تتغازلُ فيها

بعدَ العصْرِ

تأتي أفواجُ عصافير

تحملُ حباً للأفْراخِ

وأفواجُ عصافيرَ أخرى

تحملُ قشّاً لبناء بيوتٍ للحُبْ

قبلَ المغربِ

ضَجيجُ عصافيرٍ بالآلافِ

تجتاحُ البيت

لا أعْرِفُ في هذا البحْرِ من الصوتِ

كيف يميِّزُ عصفورٌ عُصفورَه

في الليْلِ

حينَ الظُّلمةُ تغشى الأوراقْ
وينعسُ ماءٌ في نَسغِ التينةِ
صريرُ جنادبَ يعْلو
ليؤرِّقَ أحلامَ الطيرِ
ورغمَ دَوِيٍّ الحيواتِ
في بيْتِ التِّينة
أُمي تشكو من ضجرٍ
لا يسْكنُ في البيتِ سِواها

* * *

تحليــق

أشجان هندي

للساحراتِ تعاويذُهُنَّ،

ولي مثلُهُنْ،

للنساءِ أحاديثُهُنَّ،

ولي مثلُهُنْ،

للملاءاتِ أوجاعُهُنَّ،

ولي مثلُهُنْ،

للفراشاتِ أجنحةٌ

ليس لي مثلُها؛

ملونةٌ،

ليس لي مثلُها،

شفافةٌ،

ليس لي مثلُها

الفراشةُ؛

قد عوّدوها ذووها على الطيرانِ؛

فطارت على صحوةِ الزعفرانِ،

وحطّت على جسدِ الوردِ،

وما عوّدوني على الحبوِ

إلاّ على غفوةِ الحرسِ النائمينَ

على ثلجِ قيدي

الفراشةُ تنسجُ دفءَ علاقاتها بالزهورِ،

وأنسجُ بردي

العلاقاتُ علّقتها – في الخفاءِ –

على خوفِ ليلِ الظنونِ؛

فجرّحتُ خدّي

الفراشةُ ما خبّأتْ سرّها

للفراشةِ أصحابُها

ليس لي مثلُها،

ولها زوجُ أجنحةٍ

ليت لي مثلُها

ليتني يا فراشةُ

كنتُ الفراشةَ؛

كيما أُحلّقَ فوق جراحِ النساءِ،

ودمعاتِهِنْ

للنساءِ محاذيرُهنَّ،

ولي مثلُهنْ.

* * *

الشـــاعر

ثريا ماجدولين/ المغرب

ثَمَّةَ شاَعرٌ
يَنْفُضُ ذاكرتهُ على حاشية النهرِ
يُبَدِّلُ حاضرا أنهكته الثقوبُ
بجناحيْ فراشةٍ
يطيرُ
إلى غَدِه العسليِّ
يحمل قميص المحبة
تفاحةً لأميرته المشتهاة
قصيدةً ضروريةً
كي يأخذ النفس الأخير
ويملأ دمه بالهواء
***

قد ينقذُ الشعرُ
ما تبقى من الأوكسجين
في رئة الأرضِ
ويؤجِّلُ موتَ المحبين
بضع دقائق
هكذا قال
وانثنى نحو النهر
***
شاعرٌ
يعبر جسر الحقيقة
بِخُفَّيْ مجاز
خُذْ أيها الشاعر
نصيبك من الجسر
واترك للشمس منفذا في خطاك
خذ نفساً آخر من رئة الأرض
نشيدُك يسري في مرايا النهر
ويسعف الذاكرة من الموت
كما الذكريات

* * *

الخــــلاص

جاسم الصحيح / السعودية

خَلَعْتُكَ يا شيخي.. هنا ينتهي الوِردُ
فَسِرُّ خلاصي أنَّهُ مسلكٌ فَردُ
وحسبي بأنَّ العُشبَ أهدَى (صحيحَهُ)
إليَّ، وأعطاني تعاليمَهُ الوَردُ
فما أنتشي بالدفء في كلِّ جمرةٍ
أُراوِدُها حتَّى يُقاتِلَني البَردُ
حديقةُ ذاتي قد يُشَذِّبُها الهوى
بأروعَ مِمَّا قد يُشَذِّبُها الزُّهدُ
وما يفرقُ السكرانَ مالَتْ بهِ الطِّلَى
عن الآخرِ السكرانِ مالَ بهِ الوَجدُ
فدَعْني أشدُّ السهمَ في قوسِ قامتي
فليسَ لِغَيري في انطلاقتِهِ قَصدُ

تَتَبَّعتُ في غاباتِ نفسي غزالةً
وقبل انتصافِ الصيدِ فاجأني فَهدُ
فعدتُ ولكنْ عودةَ القوسِ حينما
يُحَمِّلُها أثقالَ خيبتِهِ، الصَّيدُ
وما اتَّكَأَتْ روحي على غيرِ زفرةٍ
أُصَعِّدُها حتَّى يُشادَ بها طَودُ
أنا بَدَوِيُّ الروحِ مازلتُ أنتمي
إلى الريحِ لم يهدأْ لأمواجِها مَدُّ
إذا لَوَّحَتْ لي غيمةٌ.. قلتُ: ناقةٌ
تطيرُ.. جناحاها هما البرقُ والرَّعدُ
ولو كانَتِ الصحراءُ ثوباً خَلَعْتُهَا
وألقيتُها عنِّي، ولكنَّها جِلدُ

* * *

بِمِقدارِ ما يحتلُّ مِنِّي (ابنُ آدم)
هنالكَ في الأعماقِ يحتلُّني قِردُ
فما منفعي إنْ كانَ جسميَ معبداً
إذا لم تكنْ روحي بِمحرابِهِ تشدو
أرى الكونَ يسري للمُكَوِّنِ مدلجاً
ولستُ سوى حادٍ بأفلاكِهِ يحدو

تَشَرَّدتُ ما بين الإشاراتِ حائراً
وطَوَّحَ بي في كلِّ إيماءةٍ بُعْدُ
فساءَلتُ حتَّى حيرتي: هل أنا هنا
نَزيلُ كياني أمْ هنا الآخَرُ الضِّدُّ؟!
أدورُ مع الأيامِ حول حقيقتي
أدورُ.. ولا قبلٌ هناك ولا بَعْدُ
أحاولُ أنْ أمضي إلَيَّ وكُلَّما
أضاءَ خِبَا (ليلى) تُباعدُني (نَجدُ)
وليسَ طريقاً واحداً ذلك الذي
أحاولُهُ، لكنَّهُ طُرُقٌ حَشْدُ
على اللحنِ تحريضُ القدودِ لِرقصةٍ
وليسَ بذنبِ اللحنِ إنْ خانَهُ القَدُّ!
هنا غيمُ تكويني يفورُ، فلم أزلْ
على مرجل الأحلامِ يخلقُني الوَعدُ
كأنِّي قد استعصَتْ على القذفِ نطفتي
أوِ احتَرَقَتْ في شهوةٍ ما لَها حَدُّ
غريقٌ ولا وقتٌ لَدَيَّ لأصطفي
يَداً لخِلاصي ملءُ راحتِها الرُّشدُ
أموتُ وأحيا كلَّ وعيٍ وفكرةٍ
فإنْ لم يَسَعْني المهدُ أكملَهُ اللَّحدُ

وأسـردُ شـيـئـاً مـن دمـي فـي حـكـايـتـي
مـخـافـةَ أنْ يـخـبـو مـن الـلـوعـةِ، الـسَّـردُ
رأيـتُ الـعـبـوديـاتِ كُـثْـراً.. وشَـرُّهـا
إذا لـم يـكـن يـدري بـأغـلالِـهِ، الـعَـبـدُ
ولـم ألـقَ كـالإيمـان قَـيـداً مُـحَـبَّـبـاً
فـآلـيـتُ أن يـقـتـادَنـي ذلـك الـقَـيـدُ
ومـا أدفـأتـنـي فـكـرةٌ ذاتُ شـهـوةٍ
كَـتِـلـك الـتـي فـي كـفِّـهـا ابـتُـكِـرَ الـنَّـهـدُ
ومـا ضَـمَّـنـي يـومـاً عـنـاقٌ عـلـى الـهـوى
فـآثـرتُ أنْ يـبـقَـى عـلـى سـاعـدي زَنـدُ
وإنْ أطـبـقَـتْ روحـي عـلـى الـحـبِّ أطـبَـقَـتْ
بِـمُـعـتَـقَـدٍ ألاَّ يَـفُـضَّـهـمـا الـفَـقـدُ
وكـم جَـرَّدَتْـنـي مـن هـواهـا مـلـيـحـةٌ
فـمـا فَـلَّ حدُّ الـسـيـفِ مـا أنـكـرَ الـغِـمـدُ
تـمـوتُ الـمـوسـيـقَـى نـغـمـةً بـعـد نـغـمـةٍ
إذا انـكـسـرَ الـخـلـخـالُ وانـقـطـع الـعِـقـدُ
ويـبـقَـى بـأضـلاعـي مـن الـلـحـمِ فـائـضٌ
لأخـلـقَ (سـلـمـى) حـيـن تـنـكـرُنـي (هـنـدُ)

* * *

راوية وما ارتوى

حافظ المغربي/ مصر

«إليها... وقد أشعلت القلب – ببوحها – ماءً من حميَّاها»

فتَّشتُ – بالفؤادِ –
في البريدِ علَّني
أراكِ في قصيدةٍ جديدهْ
(عشتارَ) تضفرُ الهوى
من كبرياءِ جُرحِهَا ضَفيرَهْ
تستبطِنُ الأنوثةَ التي
قد أهدرتْهَا في الفحولةِ الرجولهْ
ليرسُمَ الخيالُ ماءَها
يُضَاجِعُ الجَمالَ
كي تسربل الرجولةَ الفحولهْ

في بحرِهَا...
- عشتار َوحْدها -
سيَغْرَقُ الرِّجالُ...
يرتمونَ فوقَ ثديِهَا دُخَاناً
قد مصَّهُ المدى...
وما ارتَوَوْا
ولا ارتوتْ
فتشتُ - بالفؤادِ -
في البريدِ علَّني
أراكِ في قصيدةٍ نثريَّةٍ جديدهْ
(إيزيسَ)
تفحَصُ المَدَى
تغربِلُ الرِّجالَ
تجْمَعُ الشَّظايا
من فُتَّاتِ ضعفهم
فُحُولَهْ
و(أوزيريسُ) بينَهُمْ
حبيبُها القديمُ
بقايا من (أبيسَ)

يستَحِمُّ في أتُوْنِهَا...
لا يجرؤُ – الغداةَ –
الانزواءَ في حَنَايا حُلْمِهَا الجديدِ
وهْي التي لم ترتوِ
– من فيضِ رؤياها –
مصارِعُ الرُّجولهْ
لأنَّها أنثى
وليستِ امرأهْ
من حقِّ بُركانِ الجمالِ
في بواحِ خَصْرِها
أنْ يستثيرَ غَفْوَةَ المَدَىْ
ليَخرُجَ اللَّظى – مُرَوَّضاً –
فوقَ اختلاجِ لحظَةِ الصَّقيْعِ
يطفو فوقَ مُهْرِ جيْدِهَا النَّدىْ
ويَرْشُفُ الشَّذىْ
من فوقِ خَوْخَةِ الخَدِّ الَّذي ما اجتاحهُ صدىً
مِنْ هَسْهَسَاتِ طامعٍ
سِوَاهُ...
هذا الفارسِ القديمِ منهكا

على حِصانٍ أبيضِ الرؤى
– منذُ زمانٍ –
لم يُضاجِعْ حُلْمَهَا الأثيْرْ
فتّشتُ – بالفؤادِ – في البريدِ
لم أجِدْ إلاَّ «سِهَاماً»
من عُيُونِكِ الذّكيّةِ
وكِبْريائِكِ الّذي يخْتالُ فوقَ
أفْقِيَ الغبيِّ
يضيقُ عن رؤاكِ
وأنتِ تعبريْنَ حُلْمَكِ الرّقيقِ
فوقَ شَوْكٍ من حريْرْ
يُداعِبُ السّريْرْ
يُلامِسُ الأُنُوثَهْ
دوْنَ أنْ يُراوِدَ البكاَرَهْ
ورُغمَ أيِّ جُرْحٍ
يستبيْحُ حَيْرتِي... أو يراوِدُ
انبعاثَ عقلِيَ القديم...
فلن أكونَ " بِجْمَلْيُونَ "
يُهْدِرُ الجَمالَ صاغَهُ من الهَوَىْ

فيجتنيْ
طوالَ عمره من
حمأَةَ النَّدمْ
«كيُوْبِيْدُ» ارْعَوَىْ
سيحمِلُ «السِّهامَ»
فوقَ جُرْحِهِ الجديدِ
طاقَةً من الضِّياءِ
وهْيَ التي ارتَوَتْ
من نَزْ فِـ قلبِهِ المُرِيْدِ
ما ارتَوَىْ
لكنْ تذَكَّريْ
يا رقَّةَ «السِّهامِ»
وأنتِ
«تُزْمِعِيْنَ صَرْمِيْ
بَعْدَ ذلكَ التَّدلُّلِ
أنْ تجمُلَيْ»
فرغم صَفْعَةِ
القطيْعَهْ
فلن أكونَ

«سيْزِيفاً» ينوءُ «بالسُّهَامِ»
في مجاهِلِ القبيْلَهْ
فإمَّا أن أموْتَ من نِصالِها
وإمّا أنْ أُطلِّقَ الفُحُوْلَةَ الأُنُوثَهْ
وأُقْبِرَ الهَوَى
وأهْجُرَ القبيْلَهْ

* * *

من ترنيمات شرقية

حسين المكتبي النعيمي / سوريا

1

لِيَقُوم دمي.. في المدينةِ
يلتحفُ الأرصفة قِناعاً
يعْبُرُ نحو الآتي
تتفتَّقُ من بينِ أصابِعِهِ
زاقوراتٌ من ألَمٍ
قُبَّرَةٌ في الكَفَنِ
تَغْزِلُ لي منفايَ
ومنفاي رمْسٌ في وجهِ المدينةِ
تُشيِّعُ أطياف الرعشةِ
ذاكرتي نحوَ الوَهْمِ
سرابٌ يتدفَّقُ في أَوردتي
يُخيِّمُ ويُلفي
شعراءَ مهزومين في المرحلة

تنوء القصيدة في شفاههم نحو الموت
مأجورة كلماتنا
في «الزمن المُضادِ للشعرِ»

2

ومازالَ دمي يُرتِّلُ في المدينةِ
ما تَيَسَّرَ.. ما تَعَسَّرَ له
من صورةِ أنثى
سفحَتْ أحلامي لَدْغاً
ودَخَلَتْ جُحْرَ غياب..

هامِش (1):
ويَسْألونَكَ عن النِّسَاءِ
قُلْ هل أتاكَ حديثُ
حبائِلِ الشَّيْطانِ

3

دمي الراعف
يتدثَّرُ برغْبَةِ الهروب
يسوقُهُ اشتياقه
لِلْحُزْنِ.. للموتِ
لأن يتلو فاتحة الغروب
سيظَلُّ دمي
يكتُبُ سِفْراً من ثقافةٍ لَسْتُ أدريها

ويبتاعُ أمانيه
من متجر بين يديّ ملأته الأفاعي
بالطيوبِ

4

دموي هذا المسافر فيك
منكَ.. إليكَ
وأنت وحدك المنفي في أوردتهم
ستولِمُ ناراً
من رؤاك المغلولة بنواميسهم
وصوتك المغيَّبُ
سيعلو
وسيَؤمُّكَ الفاتحون من كُلِّ فَجٍّ
وحينها
يُعلَنُ البدء لفَصْل احتمالاتِ القيامةِ
وليَحْصُدَ دمي ما تبقّى من الرَّمادِ
في أرضٍ يباس
و«ليُكَبِّر أربعَ...»
على بيادرٍ...
باتَ يُطوِّفُ فيها
أسراب من جوع
ويداي فيها.. تغلُّ عنقي
أغوتها الشهوة للأشهى

أن تهتك ستر الظِّلِّ..
أن تنسابَ إلي المَنْسيِّ في الغَمْرِ
غرَقاً في لجُج الصَّمْتِ
المذبوح على شَاهِدَةٍ كُتِبَ عليها:
(هذا جَنته يدي عليّ)

هامش (2):
«الجوعُ في الوَطَنِ غربة
قالها ومضى
الغربةُ في الوطن... موت»

5

ليرحَلَ دمي
بعيداً
في المغيبِ... إلى الغيابِ
ليُسْرِجَ في الفضاءِ العدَميِّ
من زيتونةٍ شرقيةٍ... مباركةٍ
وليَطْفحَ غناءً
عن كهفِ البيّاراتِ
وعن اغتراب النخيل
في «مجلس البصري»
وليقْسِمِ بتينِ دمشقَ
ونفْطِ بغداد

وليمونِ بيروتَ
أنَّهُ سيُملي فُرْقانَ التَّجَلِّي
وكُلٌّ ما قالَتْهُ الحَساسينُ
والرياحين
عن قِصَّةِ الموتِ
عن التُّرابِ
عن حمائمَ تَعْرُجُ للأعلى
دون جناحين
عن الشهيد المُغَيَّبِ بالنُّورِ...
والشَّعْبِ المُكَفَّنِ بالجُوعِ...
وعن غناءِ دمي
«لِلْقُدْس سلامٌ آتٍ..»
وَحْشِيٌّ هذا الدَّمَوِيُّ
يُدْخِلُنا قَهْرَ الحُزْنِ
لِيَرْسُمُ في تاريخ الموتِ
ما بَرْعَمَتْهُ ذاكِرَةُ رُؤايَ
وما حَفِظَتْهُ
حَاضِنَةُ شِعْرِي..
دَمَوِيٌّ هذا الوَحْشِيُّ.!!

6

وأطْفَأْتُ بالجَمْرِ
احتراقَ دَمي
والجُرْحُ يعْبُرُه النازفون
لِراحِلَةِ الضَّياعِ...

سكونٌ يغشى هذا العويلَ
يأتزرُ الوَجَعَ
ينتَظِرُ المَخَاض قَصيّاً
في العالَم المَقْصِيِّ.. السُّفْلِيِّ
ليَعْلو رُوَيداً رُوَيداً
كَيْ يقرأ في فاتِحَةِ الخُروجِ
قولَهُ.....
«إنهم سيبعَثون...
إنهم قادمون..
إنَّهُمْ قادمون...»

* * *

كل خريف وأنت حبيبي

حياة الرايس/ تونس

الخريف هو فصلنا
الخريف هو موعدنا .
ما بين خريف وخريف
أحاول ان استعيد معك
لذة البدايات
ولحظة انبهاري الاوّل
ودهشتي البكر،
كان ذلك في يوم من أيام الخريف الداكنة
وفي عشيّة من عشياته الساكنة.
وقد كان قلبي حينها
كالعتبات المعتّمة
لا يغري بالدخول ولا يحتفل بأحد
وكنت أظن أن شمس الصيف
قد أخذت وهج آخر انفاسي ورحلت....

لكن في الخريف
تستيقظ كثير من الأشياء الميّتة
على رائحة الأرض بعد المطر.
جاءتني يومها غيمة زاخرة
لتمطر أرضاً صحراوية العطش
فاستفاق القلب وأينع
كما تينع العشبة الخضراء من قلب الحجر
هكذا الحب دائما
يأتي عندما نحط رحالنا
ندخل خيمتنا
نتوسد يأسنا وننام ....
هكذا يباغتنا فجأة كما في الأحلام.
****
تحت تلك الشجرة التى
كانت تنزع عنها أوراقها
فتتساقط أرجوانية
وقد اخذت من الشمس ألوان غروبها وشروقها
بتواطؤ صامت
مع عتمة العشي
كانت تفرش لنا بساطا من العشق
وبتواطؤ أيضا

كانت رياح العشية تعبث بخصلات شعري
لتضرب خيمة من الدفء
حول رقبتك ووجهك الذاهل.....

****

أكتوبر الذي تبعثر رياحه كل شيء
قد جمّعنا هذه المرة.
وها هو يأتيني بهبوب حبّ عاصف
كأنه مقدمة لمقاومة ليالي الشتاء الباردة
وأيامه الموحشة
وها أنك تسبق شتاءً قادماً من بعيد
سوداوي الغيوم..
كالعلامة التي
تسبق ضوء المسافات..
تحت تلك الشجرة التي
فتحت لنا قلبها
وخلعت لنا عنها ثوبها
فتحت لي قلبك
وقاسمتك وزر البوح
ورجفة البدايات.
حرّضتني ألوان البساط الارجوانية
أن ألعب معك

لعبة الحب الذي
يأتي دائماً متأخراً بفصل.
ففي الصيف
يأخذ المرء إجازته..
يهيئ قلبه لاستقبال الحب..
في الصيف
تأتيك الشمس على طبق من ذهب
يأتيك البحر حتى قدميك..
يأتيك الوقت هدرا..
لكن قلما يأتي الحب
كان لابد من انتظار الخريف
لتبدأ الحكاية.
أذكر أنك قلت لي حينها:
«أخاف أن يكون حبك فصلاً يجيء ويمضي..»
لكن ها هو الخريف يعود ثلاثا
دون أن أجد قلباً أدفأ من قلبك.
فكل خريف وأنت حبيبي.

* * *

الضـوء اليبـاب

دخيل الله الحارثي / السعودية

في انطفاءاتهِ
تتسلق شباك محنته
لا لتفتح للضوء نافذةَ البيتِ
أو لتقطّر في فم عنّابه جذوةَ الريحِ
حتى تفيض دماهُ، وتفتح أغصانُهُ
في الدماء طريقا

في انطفاءاتهِ
يأكل البيتُ أحجارَهُ
ويكرّر عتمته رئةً
تشرق الشمس في نصفه ثم تعقرها

تتسلق شباك ظلمته

لا لتعبر من سدة في الكلامِ/ الأمانِ /

المطر الموسميّ / الندى /البعث،

لكن لترفع حاجبها فوق هيبتهِ،

يُطعنُ البيتُ في نفسهِ

ويغور الظلام سحيقا

في انطفاءاتهِ

تتسلق أغصانَ ليلته

لا لتنفخ في موقد الصبحِ

لكن لتشرب من بائهِ

وتُحضّر قنديلها للشتاء المجاورِ

– (هاهم إذن يشربون قناديلنا من ذبالتها)

– (هم إذن يشربون قناديلنا من ذبالتها)

قالها ثم أطرق في مقلتيه عميقا

– (البُراقُ الذي يعبرون به ضلٌ

هم أوكلوه إلى ظلّهِ

فاستدل على نقطتيهِ

وحلّق دونهما ومضى)

«صوت قافلة يسهرون على السفح في الضفة النائية».
– بلٌ في الحكاية يشرب هيئتها في الأقاويلِ
كيف تعود الحكاية في أصلها؟
أو يَرُشّ على مائها مطرُ النار؟
أو يستحيل الفضاء حريقا!
(قالت الريح).

في انطفاءاته
يضرب البيتُ عقربَ تربته للشمالِ
احتمالٌ،
احتمالٌ،
احتمالْ.
شرفةٌ في الأقاصي تعرّك أجفانَها
أو تشير له بوصلةٌ من مفاوزها
أو .....
«تتسلق باب احتمالاته»
وتجرجر أسقفها فوقهُ
وتخيّط من عِرقها في الرمال عروقا
احتمالْ :

يفرش البيتُ أعضاءه ثم يخرج منها ،
احتمالْ:
يكشف الضوء أعضاءها ثم يمرق منها ،
احتمالْ:
شجرٌ في المحاق سيثمر أخيلةً ثم يعرج منها ،
اكتمالْ :
يجرح البيتُ ساعدَهُ
فيشق له في البريق
بريقا

* * *

كما أشاء أعلقهن

رامز رمضان النويصري / ليبيا

1

في مرةٍ قبل مئةِ عامٍ،
/ قبل النباتات الشائكة الداخلية/
تدرَّبتُ على الرسمِ في درسِ اللغةِ
وممارسةِ الخربشاتِ في الرسائلِ المهربةِ في حقائبِهن الكبيرة
كنتُ أبتسم
كما أشتهي
أعلق الصور،
وأعيد في الماء لون السماء،
وللموج موسيقى الرغبة..

أحبك
وأعشق طبعك الليبي المتطرف

سأنسى المواعيد، كما لم يحدث في كل الحكاياتِ السابقة
وأعْلقُ في ذاكرةٍ قادمة
أصِفُ الدوائرَ كما أشاء
وأعترف برسالتهنّ إليكْ
من أولِ خيانة ضفيرةٍ بيضاء
لآخر استدارةٍ في شفتين حمراوين لحروف واو..
من سرَّين حُزنهنّ
وعلمنني السبيلَ إلى حكاياهُنَ السريّة
أخرجن لسانهنّ: طُز
ونزلنَ يلعنّ حظّهنّ العاثر
من شَمِتن بعجزي، وغلبةِ الحياة..
من رسمن الدّرب
ويللني المطرُ وإيّاها، ليعود الصيفُ ساخناً بنا
وينتهي.

فاصل: 1
مرهق
يقتلني من حولي
وتغلبني الأيام تحفّ السّواد.

2

كأني أعدُّهم من جديد
أحشد ذاكرتي
من سَجين لساني
دسسنَ ماءهُنَّ فيه
ناجين المناطقَ العمياءَ في القلب..
شاركنني فنجاني
عبّأنه برائحة الزيتِ في شعورهنَّ
تركن نصف شفةٍ بشكلٍ مؤقت
ساحبِنَ المساء حتى آخر حبة حمّص..
/عفواً /
تذكرت هنا أغنيةً ماطرة
يمارس العقدُ فيها فتنتهُ
كنتُ أحاول الرّقص على وقع طقطقةِ الصَّدَفْ
يلتمعُ في انحناءةِ اللون صوتٌ هامس:
المذاق أخضر
والخطُّ سُكر
فمرةً عندما غادر المطر /أذكره كثيراً/
لعبنا عريس وعروسةْ
فقفز العشبُ في ملابسي، وتهالكَ الصمتُ..

/عفواً /

إذ رسمتك في القلب بشكلٍ متعرج

وقصدت إلى الطرف، فثنيته لأسفل

واشتهيتُ لليلة مذاقَ النوم

فاخترت أن أبحر في السرير

فأسميت أول البحور ألف/ على وقع الذاكرة البعيدة

نقشتُ على الصاري:

[في البحر الثاني،

استغل جسدها الفراغ فدفع بنفسه فوق السرير].

كانت عيناها أوسع من مجال الفرار

كان الرابع نائماً على حافة العالم

كانت قد توصلت في نهاية السادسِ،

لحلٍ أثبتت فيه مرونة الجسد

فرميتُ في البحر جسدها، واكتفيتُ بالصوت.

فاصل: 2

ثمة ما يبعث على الدهشة

حروفي لا تصلح للإبحار

وحروفها مسطحة

3

كما أشاء أعلقهن

الجدران تحتملُ أكثر من حكاية،

والسقف لا يقبل الأمنيات

يعيدها

فأهمسُ في بياضِ الوشاح

يليق أن تفردي وجهك للشمس

وتفتحي للنسيم ذراعيك

/ هكذا/

كل الجسد ملعبٌ للهواء

/ هكذا/

تبدأ العصافير رحلتها في السماء

/ هكذا/

يعوم السمكُ حتى منبع النهر

/ وهكذا/

تتهمنا القبيلة بالولاء للشيطان

فارفعي صوتك

لتكون الصورة التالية أثقل

ولا يعود للجدار من هم إلا مدُ شقٍ أسفل الياء..

فاصل: 3

لم تنجح الفكرة

الحروف كلها لا تحب الماء.

* * *

تصاوير من سفر الغياب

زينب غاصب/ السعودية

من حناجر الليالي، غردت حمائم الشيح، في درب الخطى،
حين كن آيبات بالغروب..
غرة الأطياف تسري حولهن، نافرات الشوق، صبّت لحنهن،
بحة الإنشاد، والعيون السابحات
بكحلها المبتل تمطر..
القرى نامت على أفلاك غيابها،
والنساء بلا عطور..
والمساء بلا قمر..
والجوى قد سامرته الضامرات صدورهن بالتصور والسؤال..
ثلة من نساء الشمس سرن،
يعتلين الدرب بالنجوى، ومن عائدات خلف «قطوف المسيلة»
مسرجات فيلق الحلم، على نبضات أوتار القلوب المستجيرة،
من تباريح الغياب...

بعضها يسرد أخبار الرسائل،
بعضها يغتاله كف السراب...
قالت الأولى: يضاجعني النوى.
قالت الأخرى: يبارحني الشباب...
وانبرى الصوت لإحدى المقبلات.
ما مدى العمر ونحن في اغتراب؟.
واستباح الوجه أخرى أجهشت.
طفلتي كبرت ولم تنظر أباها.
وأنا بين التمني والعتاب...
ألثم العبرات تحضن لوعتي!!
خلفها الرغبات والجسم المذاب...
والبحار مطبقات عتمها، تسحق الجزر بتصفيق الرياح،
تكنف الغياب في ما لا قرار...
والنساء هاجسات، يتبتلن التعاويذ، ويمشين على آمال أشرعة السفائن.
أينما كانت يطول الانتظار...
يطفئ السفر عروق ربيعهن، ويعج القلب عريانا.
يدغدغ جمعهن، والفراغ فاغراً، يلعق النجوى،
وينثرها على شسع الرمال بالصدى.
والمدى، يبدي التحفز، في مهابة من كوى السرِّ جسومه...

طار ضوع العابرات، وأيقظ الليل وقد سكنت شجونه...
سرق النجوى وصك الناظرات بغيهب ساج.
وجنٌ بالصوت جنونه...
والبحار أوصدت شطآنها غزلاً، يهز القانتات المشمسات.
مسحت معاطف التشهي بالجسور العالقات، في رؤوس الوجل المتد ما بين التجلي والخطر...
فكيف لو تمردت حرائق الأجساد فيها وأسقطت من وعيها، سقف التوجس والحذر؟..
في لحظة شبّت صيوف سيوفها، وتراقصت، وتلاعبت، وتمزقت خجلى، تلوذ بالقضاء والقدر...
هذه سنن القرى، تصلب آهات النساء، وتواريها، لتبقى رعشة.
ترفع الرايات بيضاء، لمقياس النواميس.
تجهض الومضات، حتى تحتمي، فوق بركان الشفاه..
عندها ترفو المواسم شكلهن.
صاخبات،
يحتلبن الخوف من لهو المدائن.
كلما رفّت، تصاوير الأحبة...
وتعالى البوح وهاجاً،
يثور من خلايا الجسد المهور، بالصبر، وبالجمر،
وبالمسطور ضدِه...

آه... من يأتي بشيراً، يشعل الكف قواريرا،
لعطر ذاب في الوجنات ورده...
آه.. قسراً ترتمي، تصبغ الليل.
بألوان التعاليل،
إذا القمر ثوى بالصحو، سربه...
ثلة من نساء الشمس.
يتلين الأناشيد من سِفر التمني والبقاء...
كلما صاح التضني،
واستبد الوجد، واحتجب اللقاء...
عابرات خلف «مقطوف المسيلة»

* * *

9 شـارع قرداحـي

عـــــلاء خــــالد / مصـر

كل عدة أعوام،
عندما تخفت في خزانتها لمعة الذكرى
تحزم حقائبها وتتكئ على العصا المعدنية
وتأتي للإسكندرية،
للبيت الذي عاشت فيه مع والديها، 9 شـارع قرداحي.
مازالت الفيلا قائمة حتى الآن
ربما لكي لا يخذلها شيء واحد في الحياة.
تمسح بمشيتها البطيئة
كل التفاصيل التي غابت عن عينيها
تجذب كل معادن الذكرى.
تقف أسفل البيت
تشاهد النافذة التي أطلّت منها وهي طفلة
لترى خيوط المؤامرة تتجمع في الحديقة
كان الشاري الجديد يقيس أرض طفولتها بالأمتار.

بكت حينئذ،
بكاءَ الابنة الوحيدة،
كانت أصغر من أن تغلق النافذة على دموعها
أو تهيم فوق الذكرى وتكبر معها كأخ حميم.
يعرفها أهل الشارع جميعاً
ويفسحون مكاناً لبكائها.
كنت الغريب عن ذكراها،
عن نافذة الدموع التي لم تغلق أبداً في خيالها
منذ غادرتِ الإسكندرية إلى نافذة أخرى مرصعة بالثلج في سويسرا.
لم يكن بيننا ما يسمح بكل هذه الأسرار
سوى أني أصبحت جاراً لنافذة الطفولة.
كان علاجها الناجع، أن تعودَ
وتنظر إلى بيتها القديم.
تركتني وصوت العصا المعدنية
يرسم حدود الذكرى.
صوتُ رتاج يغلق لباب كبير.

* * *

على ضفاف النص

عبدالله السفر / السعودية

1 –... أجسامنا التي لا تنسى، والبيت الذي يستحيل نسيانه

باشلار

2 – إذا أردتَ المسير/ تلزمك الذكريات

خالد المعالي

ترتحل عن المكان، تغترب عنه منقولاً إلى الضفاف البعيدة الغريبة، وتحمل معك فضاء حميماً من عالمك الأول. في هذا الفضاء يستوي ما هو موسوم بالمرارة وما هو موسوم بالحلاوة والراحة. يغدو كل شيء – في هذا الفضاء الزوّادةِ – في رحلة العبور والاستقرار هناك منطويا على بذرة أساسية، هي الأصل الذي ينتفخ، ويعلو شجرة باسقة وارفة الظلال،

تمنح المتفيَّءَ تحتها نداوةً تحتاجها الروح كلّما اشتدت شمس الغربة؛ فنزلت سياطها تشوي؛ كلما تكاثَفَ الصقيع يجمّد لحمَ تلك الروح، ويحجبها عن «لحظتها الذهبية» بما هي – هذه اللحظة – نداءٌ وأغنية وعودة تنفتح على خلقٍ أوّل، تتجدّد معه إمكانية العيش وفرصة استئنافه بحواس لها نضرة البداية وألقُ الخطوة الأولى.

ثمّة مسافة.. ثمّة توقّف.. ثمة صلصلة جرس وهمهمة ناقوس.. ثمة إعلانٌ عوّاء يَبْغَتُ، ويفزّع النائم من مرقده. الانكشاف أمام دورة الزمن القاسية التي تخلخل وتشقّ وتهتك. إن البذرة التي استوت، ها شجرتها عاثتْ يد الأيام بأغصانها، وتهدّل ثمرها معطوبا بأوجاع النسيان وصلفه، وبتصدّع الذاكرة وانسياب مائها في الرمل متبدداً ومتخففاً حتّى من صورة السراب. لا ثمرة. لا ظل. محض كابوس عن مسافرين ضاقت بهم رئة البحر، فقذفتْهم إلى لجّة الغياب، تحكّهم قروحُ الوحشة، محصورين بالعزلة وبعالمٍ قَفْرٍ نُبِذوا إليه، مكشوفين في عراء لا يتندّى شوكه - إن تندّى - إلا بكأسٍ مترعة بضباب الوهم وخدر الخواء؛ كأسٍ تغيب عن ملمسها "ذكرى تحرق الأصابع" كما يكتب عبده وازن في نار العودة.

الغريب الذي تفوح منه رائحةُ السقوف الواطئة، ينهلّ منها يأسٌ رازح وأرقٌ ينفسح مدى تنغيصه على مدار ساعات

الليل البطيئة وساعات النهار الخاوية. الغريب في وشيك الرماد.. الغريب في عُسْرِ الجهات؛ تخزّه هجمةُ الحنين تخضّه من يباسه وحصره ونقصه وحيرته؛ تُوقِفُهُ على النبع البعيد خريرُهُ على مقربةٍ من القلب، سلسبيلةُ لا يغادر أحلامَ الشفتين تزهر في فيضِ المواطئ الأولى، وفي رحابةِ جدران تمتنع أن تكون سجناً، وينفذ مجازها إلى شبكة من الأمان والطمأنينة. لا يصدأ المعنى ولا تغزوه الطحالب، مهما اشتدّ الكرب وغَزُرَ الدّمع، حين تغدو بطانةُ الحماية - من المضاء والمتانة - أقوى من أيّ خطبٍ ينزل ومن أيّة جائحةٍ تأتي. الغريبُ إذْ ترتعش، بين جنبيه، مُضغةُ الحنين، يهجس يقينا أنّ عليه تفحّصَ أجنحته. ذلك أنّ أوانَ ترميم الروح دقّتْ ساعتُه، وأنّ خُضرةَ القلب اشتاقتْ إلى مصافحة شمسها الأولى، حيث الأظافر ما تزال ملتصقةً ببهجة الطين، وحيث صلصال الروح ما يزال ينتظر من يجدِّد النقشَ عليه.

إنّ العمرَ الذي تصرّمتْ أعوامه في الغربة، والروابط التي نالها العطب فتوشك على الانحلال؛ ليس كمثل المكان الأول - البيت - من يعيد اللمعةَ والرنين. ليس مثل البيت الأول يردم الهاويات ويعيد ترميم الروح. العودة إلى البئر المنسية بعد «سنواتٍ انتهى صراخها وبقي دمها عالقا في الذاكرة» – بحسب واسيني الأعرج في شرفات بحر الشمال - والتي تهجع

فيها أجمل الذكريات وأَنْدَاها، تنبعث من زمن الطفولة لتنقذَ زمن المشيب؛ تَحُلُّ زمناً بديلاً يرتفع فوق الألم والحطام والتذرية. أليست ذاكرة الطفولة هي العلبة السوداء الناجية من حطام طائرة العمر كما يقول بهذا المعنى أحد الشعراء. في هذه العلبة تنهض الأسرار الخفيّة تضيء المشهد، وتداوي جروح الزمن، وما صنعَ – هذا الزمن – من ندباتٍ تكبُرُ في الغربة. في ذكريات الطفولة؛ في البيت الأول تندسّ الإبرة ويكمن الخيط، ومنهما يبزغ النسيج وفي تضاعيفه يجري ماء الألفة دافئاً، رحِماً تسبغ على قاطنها حصانةً تظلّ مرتكزاً ومرفأً آمناً، لا يكفهرّ ولا يغلق أبوابَه دون أبنائه العائدين من قسوة المنفى وهشاشة الذكرى.

* * *

صوت مفرد يؤدي أكروباته اللغوية أمـام الحشـود

سعود السويدا/ السعودية

أحد مجازات بورخيس الأساسية كانت المكتبة كمتاهة. المجاز أيضاً متاهة. لكن إن كنت مسكونا بمجاز المكتبة كمقبرة، لن تملك سوى التوقف أمام كتاب يحمل مثل هذا الاسم. «قبر قاسم». ربما لا يجب أن نترك مسافة بين هاتين الكلمتين. قاسم أيضا تخلى عن هذه المسافة. لم يعد يحتاجها الآن. أنت تقف الآن أمام الرف. تحمل قبره بين يديك. إغواء الكتاب القبر أشد من أن يقاوم. ما الذي يمكن أن يحدث لك إن فتحته؟

في الحقيقة ما يحدث هو أكثر الأشياء بدهية في العالم. إن فتحت قبر قاسم فلن تجد سوى قاسم .قاسم بدون العالم. إنه المكر الذي ينطوي عليه عنوان الكتاب حين ظننت للحظة

بأنك سترى العالم بدون قاسم . ويبدو أن هذا المكر هو من طبيعة القبور.

ليس هناك الكثير من الأثاث في مقبرة. هناك كلمات فقط. «كلمات يؤثث بها القبر..» وقاسم «وحده في ليل النص تتقاطر حوله مخلوقات ترفل في هودج اللغة..». قاسم وحده في «بهو الكون» حيث «ليس ثمة هواء» لكن هناك لحسن الحظ لغة.

مرة قال قاسم عن كتابه «هذا ليس قبرًا، إنه ضرب من الأمل». والذي يقرأ كتابات قاسم الأخرى ربما يفاجأ بذلك الإيمان اللانهائي بالمستقبل و بالشعر. ليس في الأمر تناقض كما قد يظهر. أحد قصائد ريلكه تنتهي بهذا المقطع:

(الموتى

يحبون الذين

لم يولدوا بعد).

الشعر، مثل المستقبل، ينطوي على إمكانيات لانهائية، وهذا بالتحديد هو ما يفتن قاسم.

ولأن الموتى يفقدون الحدود الأرضية، الزمنية والمكانية فهم يمتلكون حرية لانهائية (هذا هو امتيازهم و هي لعنتهم في الوقت ذاته) كل شيء يصبح ممكناً. فضاء مفتوح على الأبدية.

لكن الأبدية تشبه ساحرات الحكايات القديمة. إنها تحكي لك حكاياتها السحرية فيما تحولك في نفس الوقت إلى حجر. تصبح حجراً يؤمن باللانهائية، بالإمكانيات اللامحدودة. المفارقة هنا هي أنه في اللحظة التي تُشلّ فيها حركتك، وتنتهي كإمكانية كشيء حيّ، وتصبح حجراً في هذه اللحظة بالتحديد يغمرك فجأة الإيمان باللانهائية، بالإمكانيات اللامحدودة. قاسم لم يكن وحده مع اللغة هناك إذن . كانت هناك الأبدية أيضا . وقاسم الذي بدأ يحدس بمصيره في مكان كهذا، بأن «تقتسمه القواميس وترثه المعاجم» لم يتردد في وجود هكذا صحبة في أن يقدم جسده كفداء.

«مثلك يصلب في الصارية فيفضح النص». إنه «يهب الوعول طقس التجربة» حتى لو كان الثمن أن «يضع جسده في مهب العربات الطائشة» أو «يضع جسده في مهب المحنة».

إنها الضحية مرة أخرى، لكن هذه المرة ليست ضحية عادية: إنها الضحية القربان. تنتخب دون سبب واضح ويحتفل بها الآخرون في طقس مهيب:

«تقدم، نعدّ لك العرس والمراثي
نشد أزرك ونسند خاصرتك بالسكاكين.
تقدم، ما أبهاك وأنت إلى الكتابة
كأنك إلى القتل».

لا أحد يستطيع منع هكذا ضحية من أن تتهاوى إلى نوع من القداسة، بشكل فاقع يذكر أحياناً بالميثولوجيا المسيحية:

«.. اسكب وليكن جسدك القدح

وروحك الخمرة الشريفة"

أو

«لماذا طاب لكم أن تستفردوا بي، وتتناهبوا دمي وتطأوا جثماني المنتظر»

أو

«لكم أن تطلقوا دهشة الهجوم في أرجائي دون أن ينتابكم ضمير الآثم»

أو حتى «.. مسح تاج الشوك عن شفتيه».

* * * *

المسافة التي تقطعها الضحية في التحول من ضحية إلى قربان تتم هنا وفقا لمعادلة سيكولوجية يمكن فهمها. الضحية في مجابهة جلاد لا يرحم ولا طاقة لها به، تنتزع السوط بحركة يائسة و أخيرة لتنقل المعركة إلى الداخل: تصبح هي الضحية والجلاد.

وهي تحقق بذلك أمرين: أولاً، تنتقم من الجلاد عبر إلغاء دوره وبالتالي إلغاءه هو، وثانياً تتحول من ضحية إلى قربان (وهو فعل ربما أخذ بداية شكل الاختيار والحرية لكنه عادة ينتهي إلى أن يصبح اصطفاء بطابع أسطوري). لايتوقف الأمر عند ذلك طبعاً. الموقف الأساسي، موقف الضحية في مواجهة جلاد خارجي هو موقف تجلله القسوة وتستبطنه روح الانتقام. حين يحدث التحول، وكأنما بعصا سحرية، تتغير الأسماء. تصبح القسوة «فداء» وتسمى روح الانتقام «روح الحب»، أو هكذا يظهر!

والقربان يحمل في جوهره عنفا تطهيرياً ذو دورة أبدية. وبالتالي فهو يمثل نقلاً للعنف من دائرة المعاش إلى دائرة الأسطورة، ويتم ذلك عبر اللغة هنا، ودون أن يمس ذلك العنف الجوهري، الذي يحدث في (قبر قاسم) يشبه معادلاً (لغوياً) لما يحدث في طقوس تقديم القرابين تاريخياً. صوت يقوم بتخدير ذاته ليعيد تمثيل الطقس متبادلاً دور المؤدي والكورال في احتفالية مترنحة تنتهي، نموذجياً، بلحظة الموت (القتل).

والقربان بما هو يقف وحيداً مفرداً أمام العالم ومن ورائه الأبدية ، فهو كائن مثقل بالرؤيا، مثقل بالمعرفة ،بالرسالة أيضا (رسول الكلام). ذلك هو السر الذي يكمن وراء عناوين من قبيل (القيامة) (الجنة) (الجحيم) وكافة الماورائيات (وذلك

دون الحاجة للرجوع إلى الكتابات الأولى حيث رأس الحسين والبشارة والتي تؤكد جوهرية مفهوم القربان في شعر قاسم منذ البداية)، الكائن/ القربان يرى ما لا يراه الآخرون ويبحث عن الموت ليكتمل ، على طريقة (اقتلوني يا ثقاتي إن في قتلي حياتي – الحلاج). لكن ليس قبل أن يتيح للمريدين (للوعول) أن يختبروا طقس الأبدية، التي يترنح تحت وهجها!

إنها حكاية الذي ذهب «طريداً يترنح تحت وطأة النبوءة» حين يقف ويقبل دوره كمبعوث «النيران إلى جنة الجسد» كـ «رسول الكلام»، «الملطخ بالخطيئة»، والباحث عن «نهاية تليق»!

في سياق هذا النص الانخطافي حيث يراد لحالة الانمساس بالرؤيا أن تغفر بل وتبرر الذروات الهذيانية والميلودرامية من نوع «لكي أسقط مثل عروس تفقد عفافها أمام الجموع في الساحة، وللناس دليل على الدم». أو المقطع الذي يختتم به (قبر قاسم) «لا يليق أن أراكم مرتجفي الفرائص تشفقون على ذئب قانت ينقذه القتل» وغيرها من المقاطع التي تتخلل الترنيمة (التنويمة) اللغوية الطويلة والمعنونة (قبر قاسم)، نسأل أي نوع من الاستجابة القرائية تفترضها هذه الكتابة؟ إن لم تكن نوعاً من الدروشة الخاشعة الغائبة واللامتشككة؟

* * * *

قراء (زوّار) قبر قاسم الذين أتوا يبحثون عن معنى متعالي، «شعري» للموت كمقابل للموت العادي، المكرور والذي يحيط بهم في حياتهم اليومية، لن يعودوا خائبين. فقد أتيح لهم، مثل كل زوار القبور، أن يختبروا الأبدية، ويعودوا بسلام. أصحاب الأرواح «الأرضية» والذين يعانون فقرا مخيفا في المخيلة لا يجب أن ييأسوا. قاسم بجناحيه الهائلين سيحملهم إلى هناك. ليس عليهم سوى التشبث والإصغاء ..لحظات ويصبح كل شيء مليء بالمعنى. حتى عندما تنتهي الرحلة ولا يعودون قادرين على تذكر أي معنى بالتحديد، يكفيهم أن يتذكروا الصوت، صوت قاسم الذي هو قبره:

«اكتب كما يملي هواك
تكون قنديلاً لنا بجنونك الأخاذ
خذنا في ظلام النص
للنص الذي لا ينتهي بالنوم».

* * *

* ما بين علامات التنصيص هي من ديوان (قبر قاسم) للشاعر قاسم حداد.

خلفيـــة

النهر معلمي الأول

مسفر الغامدي

النهر.. معلمي الأول

مسفر الغامدي/ السعودية

من الأفضل أن أبدأ من تلك اللحظة: لحظةَ أن أطبقتُ على قلم التلوين في الصف الأول الابتدائي، وأنا في حيرة من أمري:

«عن أي نهر يتحدث الأستاذ... ما هو النهر ؟».

كان معلم الرسم (والمعلم هنا مجازا) قد وقف أمامنا، وقال لنا: ارسموا...

وحين رأى نظراتنا البلهاء، وأصابعنا الجامدة على الكراسات (كراسات... لا أدري هل كانت كراسات بالفعل؟!!) أعاد علينا ثانية أمره، مذيلاً ببعض التفاصيل التي زادت الأمر سوءاً: «ارسموا جبلاً وشمساً وسماءً وغيوماً ونهراً تحيط به أشجار».

ظللنا صامتين مشدوهين... كنا إلى قبل ذلك الأسبوع،

إلى قبل تلك الحصة، نرسم الأشياء بمخيلاتنا: في الطرقات الترابية، بين غصون الأشجار، على قمم الجبال، وفي كل مكان تصل إليه نظراتنا، ولا تطوله أقدامنا... نرسم في الهواء لا على الأوراق، في المدى الرحب لا داخل حجرات ضيقة.

في تلك الحجرة اللعينة ذات الكراسي والطاولات التي تفرض شكلا آخر من أشكال الجلوس (ربما القيام) غير الذي تعودناه في بيوتنا، شكلاً يتطلب منا المكوث في منزلة بين المنزلتين (منزلة القيام ومنزلة الجلوس) تأهباً لتنفيذ الأوامر على الدوام... أمام تلك الأصابع التي التفّتْ على بعضها البعض، لتنعقد بألف عقدة وعقدة ، فقد الأستاذ صبره فرسم ما أمرنا به على السبورة: خطوطاً متعرجة في أعلى السبورة (قال إنها جبال)... نصفَ شمس ليس معروفا إن كانت في لحظة شروق أم غروب... خطين يقتربان في الأعلى (عند الجبال) وينفرجان ليغطيا معظم السبورة في الأسفل (قال إنهما النهر) وبالطبع لم ينس الأشجار التي تحاصر النهر من ضفتيه (هذه الكلمة تعلمتها فيما بعد ولم يشر الأستاذ إليها حينها).

«ارسموا كما رسمت» قالها الأستاذ وهو ينفخ بقايا الطباشير البيضاء من على أطراف أصابعه في وجوهنا...

الخطوط الأساسية المرسومة بقلم الرصاص يمكن

تعديلها، لكن تبقى الألوان... الألوان لا تُمحى: السماء زرقاء، والشمس صفراء بحسب الإشاعة المتداولة بين الطلاب، الجبال بنية، الأشجار خضراء... بقي النهر: النهر ماء، والماء لا لون له، لكن الأستاذ أمرنا بأن لا نترك مساحة فارغة من الألوان... أعجبني اللون الأحمر، فتبرعت به للنهر ساعتها، لكن الأستاذ الذي عبر من جانبي ورمق نهري الأحمر لم يعجبه ذلك، فسحب أذني إلى الأعلى، إلى مستوى صوته الخشن: «نهر وأحمر... النهر أزرق يا غبي».

في إحدى تلك السنوات المليئة بالكوابيس، وبالكائنات الغريبة التي تتساقط على وجهي من خشب السقف كلما حاولت النوم، ضرب المطر قريتنا دون كلل أو ملل... أمطرت حتى السقوف التي عجزت عن حمايتنا ، فتوالت قطرات الماء، وتنوعت أصواتها بحسب الأواني التي تسقط فيها... أكثرَ الناس من الجمع والقصر، ومن التهليل والتكبير، ومن ترديد: «اللهم اجعله رحمةً لا عذاباً». طوال أشهر عديدة ظلت السماء لا تكف عن الكلام، فيما الأرض لا تكف عن الاستماع.

حين انقشعت الغيوم عن السماء، وعادت الشمس من كهفها الذي غابت فيه زمناً، وحين كفت القطرات عن قرع الأواني في المنازل خرجنا مع الحشرات والعصافير والدواب، خرجنا إلى ربيع لا ينسى، يومها تعثرت في نبع يتدفق من بين

صخرتين ، فصرخت: «إنه النهر»... أخيرا سيصبح لقريتنا نهرها الخاص... كنت أظن أنه ككل الأشياء يولد صغيراً ثم يكبر مع الأيام، لم أكن أعلم أن النهر في قريتنا يولد ويموت قبل أن يبلغ سن الفطام... ربما في تلك اللحظة أدركت قيمة الكلمات، فهي مساحة الخلق الوحيدة في قريتنا في تلك الأيام، بها وحدها نستطيع أن نخلق نهراً، ونحيطه بكثير من الأشجار والأغنيات، بها وحدها نستطيع أن نخلق ألف معجزة ومعجزة: أن نسمي الغمامة طائرا عملاقاً... أن نجعل من الأشجار والأعشاب عصافير وليدة تمد مناقيرها مفتوحة إلى الأعلى، في انتظار ما يدس ذلك الطائر العملاق في أفواهها الجائعة من ماء . ذلك هو الاكتشاف الأول للشعر... ليس في الكتب، ولا عبر ألسنة الرواة ، بل في الطبيعة وفي المخيلة... لا يعني ألا يكون لقريتنا نهر من السماء، أنها ستحرم من نهر من الكلمات، ولكن ليس بعد... لم أكن قد تعرفت يومها على قدرة الكلمات على الحركة والقلق على الأوراق رغم ثباتها الظاهري... أقصد تلك الكلمات المشعة التي تكمل الفراغات المهمة في قريتنا (ومنها النهر بالطبع)، لا تلك الكلمات التي حشوها في رؤوسنا في تلك الحجرات البائسة التي تسمى فصولاً.

* * *

حـــــوار:

مع

سعــدي يوســف

حاوره: محمد خضر
شاعر/ السعودية

سعدي يوسف:

- نحن أمة تدفع منذ عقود خارج التأريخ والفاعلية.
- الشعر العربي الآن مثل شعر الفترة المظلمة.. فقد الصلة بالحياة.
- لم يتبق للشعراء إلا أن يجعلوا الحياة أكثر جمالاً وعدلاً وحرية.
- لا أخطط لما سأفعل.. أكتب وأنطفئ.
- قصيدتي.. تختبئ في البرق الذي يصل العين والأذن والأنامل بمنطقة الدماغ.

حوار: محمد خضر:

الشعر كونه حالة لا تقف عند حدود المرتهن للعادي، دائماً ما يذكرني بالغناء الجميل المتسرب من شقوق الضوء ذاكرة مهيأة تماماً للخروج بنا إلى التفاصيل والحياة والوجود والأشياء القريبة واليومية ميزة سعدي أنه يكتب نصه فقط الذي لا يكتبه سواه.. نص قادر على دهشتنا وصنع عرائش ورد وحقول حولنا المطر واللحظة والومضة الخاطفة.

الشاعر الذي لسنا بصدد السؤال أين هو الآن؟ أو من أي بلد يكتب؟ لأنه ديوان واحد له كفيل أن يدلك جيداً حتى على مكان ليلته المقبلة! كان الأخضر بن يوسف أول مجموعة تستوقفني في أعمال سعدي.

يومها صفقت كثيراً لقصيدة التاجر وللمطر ولغيرها! ثم جنة المنسيات بكل ما يصنع من دهشة تبقى ملتصقة في ذاكرتنا كرحلة لحالة شخصية جداً ايروتيكا كانت المجموعة الأكثر قدرة على منحنا الإصغاء والانتباه إلى مناطق أكثر

شجر ورأفة! ثم لم أقف.. بل لم يقف سعدي.. في: كل أمكنة العالم وفي قصائد العاصمة القديمة حيث الدفتر الشخصي بامتياز ولندن! وحياة صريحة ذلك الديوان الجميل بكل تداعياته! سعدي يوسف = وسحب جائزة العويس منه!!!

سعدي يوسف = سيل من الاتهامات والمواقف السياسية ! سعدي يوسف = النص الذي هو سعديّ بامتياز وجدارة!

سعدي الذي ترجم لنا والت ويتمان.. وزمن القتلة – (مقالة عن رامبو) – هنري ميللر، ومتشرداً في باريس ولندن – (رواية) – جورج اورويلوالكثير مما يأتي به طائر المنفى والغربة والرنين المر! ولد سعدي يوسف في البصرة عام 1934 وهناك أكمل دراسته تجاوزت مؤلفاته الستين عملاً أدبياً مابين الترجمة والمجموعات الشعرية وكان آخرها الشيوعي الأخير وهو الآن يقيم في لندن.

• الشعر فقد الصلة بالحياة •

* كان لي هذا الحوار مع الشاعر العربي المبدع سعدي يوسف وحول المشهد الشعري العربي الآن؟

– قال: نحن أمَـّةٌ تُدفَعُ، منذ عقودٍ، خارج التاريخ والفاعلية، في الثقافة والاقتصاد والسياسة، وأي نشاطٍ لابد له من أن

يقع تحت هذه الوطأة . الشعر العربي الآن، مثل شعر الفترة المظلمة، فقد الصلةَ بالحياة، إلاّ في الندرة.

* وماذا يبقى للشعراء كي يؤسسوه؟

– الشعراء يبقى لهم ما يظلّ باقياً للفن: أن يجعلوا الحياةَ أكثر جمالاً وعدلاً وحريةً. العالم يعود الآن ليمسي غابةً للوحش، من هنا تأتي المهمّاتُ الكبرى للشاعر هل يكتب سعدي يوسف بلا مبالاة؟ هذه هي الطريقة الأساس في الكتابة. أن تكتب بلا اعتبارٍ للمتداوَل والسائد أو مبالاةٍ بهما . قد يجانبك التوفيق عشر مراتٍ، لكنك ستوفَّق مرةً، وهذا يكفي. التجربة والخطأ مبدأٌ عظيم في الكتابة، لكنه ليس المبدأ الوحيد بالطبع.

* كتبت الرواية مؤخراً هل يعني هذا صحة المقولة أن الشعر في منطقة حرجة الآن خصوصاً وأن من كتبوا الرواية كثير من الشعراء؟

– لم أكتب سوى رواية واحدة صدرتْ في العام 1995. وهي أقرب إلى رواية السيرة. ليست للأمر علاقة بالشعر بمنحىً عامّ.

* في قصائد العاصمة القديمة وحياة صريحة ثمة تشابه في الحالة مع الاختلاف المضموني تشابه في اللغة تقريباً وشعور لدى المتلقي أن سعدي يوسف أصبح الآن يملك

قصيدته المعروف به هل أنت الآن بصدد المضي نحو كشف جديد وحالة جديدة باعتبار الشعر حالة طارئة!؟...

- قصائد العاصمة القديمة «تمثل القصائد المبكرة التي كتبتُها في العاصمة البريطانية». أمّا «حياة صريحة» فهي لمحاتٌ أساسٌ من مسيرة حياةٍ هي حياتي.

* أهناك تقاربٌ في الأسلوب بين العملَين؟

- هذا صحيحٌ، ربما لأن الفترة الزمنية، أعني فترة الكتابة، متصلة.

لا أسعى عامداً إلى التغيير الفني، شأن الأفعى إذ تبدل جِلدَها!

هناك توصُّلاتٌ تأتي بطيئة، وتبدو أنَ التحقُّقِ طبيعية. محاولاتي فيها استمراريةُ النهر الهادئ لا الجدول الجبليّ الهادر.

• من غير الممكن أنسنة العدو •

* ماذا عن أنسنة العدو التي اقترحها البعض كمصطلح؟

- لم أسمع من قبلُ بهذا المصطلح وارداً على لسان أحد، أمّا العدوّ، مطلقاً، فمن غير الممكن أنسنتهُ، إلاّ عبر التعامل معه، إنسانياً (وهنا يكمن التناقضُ ذو الحلّ المستحيل).

* وكيف ترى واقع العراق اليوم ثقافياً؟

– واقع العراق الثقافي ليس يدخل مدخل التخبّط الثقافي بين أجنحة الأدب الحديث. واقع العراق الثقافي هو في سيطرة الاحتلال على المؤسسات المعنية بالثقافة.

• لا شعر . . بلا تضحية •

* من التجارب في الخليج العربي بدأت تأخذ طريقها – بل منذ مدة طويلة – داخل الحراك الثقافي والشعري؟ هل أنت متابع لما يدور هناك؟ وهل تخطط لما تفعل عادة؟

– أنا قارئٌ متابعٌ لكل صغيرة وكبيرةٍ. وما يدفعُ به الخليجُ جزءٌ من اهتمامي. قبل ثلاثة عقودٍ كان الصوت الشعريّ في الخليج عالياً، متنوعاً، وجذرياً... لكن مع الأيام وإحكام الرقابة شرع الصوت يخفت أو ينكفئ. الثمن فادحٌ، لذا ساد الرضا من الغنيمة بالإياب. لا شِعر حقيقياً بلا تضحية.

لا أملكُ استراتيجياً اليوم والغد. لا أخطط لِما سأفعل. أكتب وأنطفئ. الأمر طبيعيّ. الحياة حقٌ، والموت حقٌ... لِـمَ الخوف؟ نحتفي بالحياة والفن قدرَ طاقتنا، وإنْ خذلنا الجسدُ فلا بأسَ. سُنّةُ حياةٍ!

* والآن إلى أين يسير سعدي يوسف في كتابته؟

- منذ حوالي العامين بدأت طبول الحرب تدقّ، إيذاناً باحتلال العراق، ثم جاء الاحتلال، مع كوابيسه وآلامه. كنت أعيش أكثر فترات حياتي توتّراً. كتبت كثيرا، بل كثيراً جداً، أتابع الأحداثَ، حتى شرعت أعصابي تنهار. الآنَ، سأفتح خطّتي، وسأشرع أكتب شيئاً شخصياً.

* وكيف تتعامل مع اللغة؟

- أتعامل مع ما أسمِّيه اللغة المادية.. والتطبيق العملي للّغة المادية عندي هي الاعتماد على الاسم الجامد والفعل، والإقلال من المشتقّ إلاّ ما أُحيلَ إلى جامدٍ، والامتناع التام عن استعمال المصدر. الحياة؟ إنها منبعي. لأنني أعتمد على الحاسّة منطلَقاً. الفكرة تاليةٌ دائماً. الحاسة أوّلاً.

* وماذا عن الالتزام في الكتابة؟ هل لديك وقت محدد؟

- أكتب يومياً وخصوصاً الشعر، حققت حريتي في كون الكتابة تغنيني عن كثير، عن أي عمل آخر وهي حرية لم تأت إلا بعد جهد، لأن الوصول إليها نادر ويوجب التخلي عن أشياء كثيرة.

* كيف ترى أن القصيدة لديك مكتملة؟

- إذا عجزت القصيدة عن إكمال عملية التأويل تكون ناقصة وأنا أشعر لهذا أن النصوص التي أكتبها قريبة من القارئ

وحتى النصوص الأكثر رهافة ليست بعيدة عن القارئ فهو يفهمها بإنصات وعمق.

* سعدي يوسف أين تختبئ قصيدتك؟

– تحت اللسان. قبل التمتمة. قبل التشكُّلِ لغوياً. تختبئ في البرق الذي يصل العينَ والأذنَ والأنامل بمنطقةٍ من الدماغ.

* وهل قررت يوما التوقف عن الكتابة؟

– لم يخطر السؤال على بالي، شأنه شأن السؤال: هل أتوقف عن التنفس؟

* وماذا عن كتابتك الرومنطيقية في فترات سابقة؟

– أحفظ من تلك الفترة المبكرة جداً عبارة باللغة الإنكليزية معبّرة جداً، عاطفة لا عاطفية. استوعبت هذه العبارة تماماً. ولهذا سعيت إلى أن أكبح ذلك الفيض من المشاعر. هذه الأوليات التي ارتكزت عليها كانت واضحة جدا لي، وربما هي ما جعلني أمضي شوطاً أبعد في مسيرتي، لأنها مبادئ صارمة في الفن، كما أن فيها أخلاقا عالية أيضاً.

* كيف ترى عالم الإنترنت أنت مع الكتابة هناك؟

– نعم، بضغطة زر تذهب قصيدتك إلى كل مكان هذا من نعم العلم العظيمة.

* هل سبق وأن كتبت للصحافة السعودية؟

- كنتُ أكتب في «الجزيرة» مادةً أسبوعيةً يوماً ما.

* سنة كم كان ذلك هل تذكر بالضبط؟

- والله لا أذكر بالضبط. يمكن أن يكون ذلك في 1992.

* ماذا عن جديدك هل من مجموعة شعرية قادمة؟

- نعم. صدرت تحت عنوان «الشيوعي الأخير يدخل الجنّة» عن دار توبقال المغربية، وكذلك عن دار «المدى» الدمشقية، في 2007.

* وماذا عن صحتك؟

- صحتي جيدة. يقول أبو نواس: تسألون عن سَقَمي؟ صحتي هي العجب.

* شكراً لك على هذا الحوار سعدي يوسف الجميل؟

- شكراً يا محمد، أتمنى لك، النجاح والتوفيق.

* * *

جيبٌ يصلحُ ورشة ذاكرة

ســارة رشــاد / فلسطين

الحلمُ مفتاحُ القصيدةِ بيننا
فلمنْ جعلتَ البحر أخضرَ؟
قد يمرُّ الجندُ
يغريهم صدى النعناعِ
يوماً لوّحوا..
تَركوا على دبدوبنا الوردي – ما أهديتني – جدرانهمْ

لو يكرهونَ الماءَ،
بعدَ النومِ يبقى الوجهُ متسخاً بأحلامٍ تراوِدهم تغني الشمسَ
أنت

و
أمنياتي تفتحُ التأويلَ للفقدانِ

سحرُ الحزنِ نسيانٌ
نوافذُ سقفنا المشطور تمسحها الجرائدُ

هل تراقصني ؟
أتغتسلينَ؟
أخشى الأرضَ تبلعني !
أشمّ تقاكَ رسمَ أبي
فخذ ما خبّأ العصفورُ في رئَتيْ
صغارٌ نشتهي التلوينَ
لن نذوي
سنسقطُ في الرضا ،
نحيا كما الأزهار، فطرتها اشتهاء القطفِ كي تبقى على صدرٍ خجولٍ
ضمّني
لا شيءَ يدهشني سواكَ
أوائلُ التكوينِ تسحبني لأعبرَ
أيُّ وقتٍ ينتشي بالموتِ لم يحسبْ
طعامُ الأرضِ إنسانٌ ، وديعتها ، تضاجعه حنيناً

ليسَ كرهاً إنما تشتاق فينا للجسد

جدارية لمساء ماطر

سعيد هادف / الجزائر

هو الوقت.. مراي ..
وتعاويذ
وتبن
وجهك..
يسرقني كي يمنحني الحلم..

المساء يأخذ شكل رحيل / فاجأنا مطر..
وهران امرأة تتسكع كي تتسكع
ها نحن – الآن..!
نقص ممرا من هذا الوقت
مطر.. مطر .. وأنت –الآن–
تعترفين ولا تعترفين
تقولين حلمي وتمضين
جسداً مشتعلاً بالمطر

أحبك...
كيف أحبك..!؟
سألتك...
أن تمنحيني الغواية كي أمقت الكلمات الهزيلة
أن أتورط – عمداً – في اقتراف الجنون
وأعلن أن الدليل أضاع سبيله ..!؟
*****
وجهك يسرقني كي يمنحني الحلم..
وتأتين سرب سنونو..
وآتيك...
يفاجئنا مطر
هل في الجريدة شيء..؟
نعناع همسك يوقظني من غيابي اللذيذ..
لا شيء غير رصيف يحوقل.. أو يهلل
بيننا شاي..
حديث عن الحب والغرباء
تشرين..
موج..
عناق..
ثمة فاصلة سقطت من جوابي الأخير / سيأتي زمان ونسأل:
لماذا الذين تجمعوا ضد الذين هم – الآن –

مثل الذين مضوا فوق أجسادنا؟!
ووهران هذا التزاوج بين الغموض وبين الوضوح
ووهران – ككل الصبايا –...
تغافلني وتفتح مخملها
ووهران هذا الرحيل
وهذي الجروح
ونحكي
عن النار والشعر وفوضى السياسة
عن شارع ينهض / تسقط نافذة زغردت
لماذ إذن أطلقوا النار على المزهرية؟!
على حبق الأصابع؟!
ولا ذنب للشرفات سوى أنها زغردت أو بكت

وجهك...
يسرقني كي يمنحني الحلم...
يستنفرني كي أتراجع..
أو أتدافع كالموج
وتلقين إلي بكامل مشمشك
وتعترفين و لا تعترفين
تقولين حلمي و تمضين
أنا الراحل من وجعي إلى عينيك

إلى وطن مستباح
آه... كم كلفتني لغتي!
فاتحدي بدمي...

المساء جريح ووهران مثل كل نساء بلادي...
تحمل سلتها وتجوب الأزقة
تبحث عن حلم هارب
ووهران هذي الكسولة تنهض من غنج النفط
لا ماء في الغيم...
لا ماء في الحنفية
لا ماء في الوجه
*****
الشاطئ الأندلسي
ينشر زرقته حلما في أفق لا أراه
حضورك يجرح صمتي
أحرق سيجارة لوداع مؤجل
أقول: وطني أفق غامض
فتمضين مثل صلاة
وعيناك تخترقان جليدي
تقولان حلمي...
وتعترفان... ولا تعترفان

كبرياء الوقت

سمير فراج / مصر

إذا وقفت على أعتاب أسئلتي
لا تدخلي قبل أن تستئذنى لغتي
وقدمي الصمت قربانا بساحتها
إن شئت أن تشهدي أسرار معجزتي
أنا لطير المنافي
قد غدوت مدى
فكل أسرابه
حطت على رئتى
طفولة الكلمات الخضر أعصرها
زيتا يزيد اشتهاء النار في شفتي
أخاصم النور إن أفتى

لرؤية من تجاهلت مقلتاه

نار محرقتي

كل الخسائر قد مارسنها

فأنا مقامر تشتهى الأوراق مائدتي

أجيد فن التخلي .... ماله ثمن

يباع ... هذا يقيني ... لب فلسفتي

أبيع ما ادخرته الشمس

من لهب:

صوتي المعارض

بأقلامي وأغنيتي

أبيع كل طريق كنت أسلكه

أبيع في سفري

نجمي وراحلتي

أبيع في الحرب

سيفي خوذتي فرسي

أبيع في البحر مجدافي

وأشرعتي

أبيع كل قوافي الشعر

منتهكا

منابع النور في أحداق ملهمتي

أبيع وجه حكيم جاء ينصحني

ما حل مشكلتي

في بيع مشكلتي

أبيع في الصيف غيما

أستظل به

أبيع كل شتاء حر مدفأتي

أبيع تاريخ صدقي

ليس منتميا للصادقين

سوى أبطال ملحمتي

أبيع

ماذا أبيع الآن؟ قد نفدت خزائني

... لم يعد عير بقافلتي

أبيع كي أشتري

ذاتي التي انطفأت

كيما يتم

محيط النور دائرتي

أبيع كي أشتري يا حلوتي

زمنا أصفى

من الزمن المحرر من ثقتي

كي أشتري كبرياء الوقت

- كم عجزت

كل المواقيت

عن إخضاع أمنيتي

كل المساءات ردت مقلتي سهرا

كل المسافات

ردت حزن أمتعتي

لست المسيح

الذي ترجونه

فخذوا خلاصكم

وارحلوا عن سور مملكتي

تعلموا من شقائي

بأننى رجل

ما عدت أحمل أصحابا

بأوردتي

تغيرت صفحة العمر
التي انكمشت سطورها
وطوتني دون مرحمة
ما عدت أقدر أن أهوى بأحرفها
ما عدت أستصحب الأشواق قافيتي
علمتكم غزل نور الصبح كيف إذن
صرتم خيوط الردى
في حبل مشنقتي
مقنعون جميعا
ينكرون أسى
أنى بددت لهم
من غير أقنعة
من كان يؤمن
أن البحر بايعني
وذلك الموج
يسعى في مصافحتي
في يبيتن
إلا غاسلا غده وأمسه ببقايا نور أزمنتي

هل كنت أكتب
أم هذى الحروف أنا
لمياه الشعر
متكئ على عصا
من قريض
فهو عافيتي
أقول لا
لحروف العجز مشتهيا
تلك التي تصطفيني
في مراوغتي
إن تزدري النجم في عليائه
فلقد سمت عليه
بتاريخي وتجربتي
تعلو على الأفق
فوق الغيم ملعبها
تطير دون سماء
دون أجنحة
يا قبلة الشعر ما أشهاك ذقت بها

ريق السموات
معسولاً على شفتي
إن ضاع قبلك عمري
لم يضع عبثا
ما فاتنى
قبل أن ألقاك لم يفت
يا جمرة الشعر ما أقساك
فيك صدى
صراخ كل جحيم
في مخيلتي
يا ظلمة الشعر
ما أبهاك مشرقة
إن تدلهمي
تريني وجه مؤنستي
يا كسرة الشعر
أنى جائع أبدا
فقدمي لي من الأحلام أرغفتي
يا لعنة الشعر

مستثنياك ليس له
حظ من الوهج الساري
بذاكراتي
نبضي غريب هنا
لم يحوه وطن
فاسكنيه المدى
إن كنت ساكنتى
يا شعر أعضاؤك الغيب
التي اتسقت
سوينها لك
من روحي وأخيلتي
لو أعبر البحر
ريح الشعر تدفعني
وإن غرقت
فماء الشعر في رئتى
ترددي ألف عمر قبل أن تفدي
على القصائد فهي التيه سيدتي
فلست أول ضوء

شع في قدري
ولست أول ماء هز ساقيتي
خمر القصائد
أم جمر القصائد
لا .. تساءلي عن سعير
شب في لغتي
إن أسكرتني
فكرْمٌ لست أعصرها
إلا إذا استسلمت
روحي لمعصرتي
أو أحرقتني فنار لست أوقدها
إلا لأبصر خلف النار منزلتي
لا تسألي عن نهايات
مغيبة
كل النهايات
جاءت في مقدمتي
تغمى الآن
درسا يا معلمتي :

لا تفرحي
بالذي يأتيك من جهتي
دلت على ميتتي
أخزان أسئلتى
فحاذري أن يمس النمل منسأتى

* * *

أرى نسوة يسقين الجثث

صالح الحربي / السعودية

إلى الصديقة الشاعرة المغربية / وفاء العمراني

في المســــــاءات

الممتلئة برد قارس

وثلج أبيض

كبياض الياســــمين

....

أرى نســـــــوة حفاة

يتـجـهن

نحو القبور

ينبشـــن قبري

بأظـافرهن المتســـخة

تبكي إحداهن

أرى قبري

قد غطاه

الثلج الأبيض

أسـمع تمتمات

النسـوة ثيابهن رثة

وجوههن جميلة

....

لماذا لم يخلعن الخلاخل...؟؟؟

لماذا لم يتشحن بالسواد...؟؟؟

أيتها النسـوة

كفى كيدا

كفى كيدا

إن كيدكن عظيم

إن كيدكن عظيم

....

....

امرأة تمضي

وخلفها البقية

يضحكن

وفي أحجارهن

ثلج أبيض أخذنه

من قبري

وتركن قبري

مفتوحا

للمســـــــــاءات القادمة

في المســـــاءات

الممتلئة حزن ضبابي

أرى نســـوة

يتجهن نحو القبور

ويحفرن قبري

....

....

يحملن جثتي

ويصعدن الجبل

ويســـترحن على أعلى قمة

جثتي مســـــــجاة

يرفعن الجثة

....

....

يخدشــن مرايا الســماء

بأظافرهن

أطفالهن يهشــمون

مرايا الســـماء

يتســاقط الزجاج

ثلجاً أبيض

كبياض الياســـمين

الدماء تســيل

النســـــــوة

الأطـفال

الجبل

الجـثة

أصبح لونهم أحمر قانيا

هل الســماء تنزف...؟؟

أم الأمطار..

لونها أحمر !!

في المســاءات

الممتلئة دفء
أرى أطفالاً قادمين
من أقصى المدينة
يحملون الجثث
ويغرسـونها
في الحدائق العامة
....
وأرى
نسـوة يتشـحن بالسـواد
يسـقين هذه الجثث
بمـاء الورد
ويعطرنها
بالمسـك
والعنبر
....
حفار القبور
ينادي
في المدينة
من سرق

جثث
بابلونيرودا
فلاديمير ماياكوفســــكي
جون كيتس
....
والت ويتمان
رينر ماريا رلكه
الكســندر بوشـــــكين
من الجبانة؟؟؟

* * *

قاعدة الزعنفة

صالح الزهراني / السعودية

يحدّثنا النّحو مِلّـةُ آبائنا صانعي الزهو ، زهوِ الكلام ،
وزهو الرِّجالِ ،
وزهوِ سيوفـِ الهوى المُسرِفه
يعلّمنا كيف تعلو الرّؤوس
تُشَدّ الكفوف ، السيوفُ
يصوغ الفتى أحرُفَه
كيف كان يُسافر في لجّة البوحِ ،
يَجُدل من طينة المستحيلِ لنا موقِفِهِ
يُحَدِّثنا أنّ للصّافِناتِ الجسارةْ
وأنّ «لأحلى وأغلى الكلام الصّدارة»
وأنّ الحروف الحضارة

فكيف تجلّت لنا «المبهمات» وبدّل نهر القوافي مسارَه ؟؟!

فيا أيّها النَّحو أين «الرُّؤى المُنصِفَه»

أناشِدُك الله هل تُصطفى «النكراتُ» على «المعرفة» ؟!

أما قلت : إنّ الكلام حضارة

وإنّ «لأحلى وأغلى الكلام الصّدارة»

وللصافنات الجسارة

فكيف تجلّت لنا «المُبهمات» وبَدّل نهرُ القوافي مساره ؟؟!

أجب أيُّها النَّحو أين «قاعدة الزُّعنفة»

هل أنت يا لغة السابحين على السِّيفِ

أذعنت للألسُنِ المترفة ؟؟!

كيف تستدرجُ «النخلةَ» «الرِّيحُ»، كيف تُطاطيءُ للعاصِفَة

يُولد المجد من «جملة ناسفة»

يبتدي الوجد من لحظة نازفة

كل شيءٍ يهونُ ، تهونُ العواصِفُ ، قصفُ الرّصاصِ ،

دِماءُ الجروحِ يظلُّ لنا غارةً زاحِفة

نظَلُّ نقاومُ ، نخرج من جمرة الأرجوانِ ،

ومن صفرةِ الزّعفرانِ لظى قاذِفة

الموتُ

والموتُ

والموت

في لغة زائفة

لم يُجب ، كنت أقرأ أغلى الوجوهِ ،

الحروف تنام على الأرصفَة

ومن شُرْفِةِ القصر كانت تُطِلُّ على العابرين «قاعدة الزعنَفة»

أيها النُّحوُ

في النّحو لا نحوَ

في الموتَ لا موتَ

في الصوتِ لا صوتَ

إن سقط المحتوى أوّلُ الشامتين له الأغلِفَة

* * *

يا نـائي الــدار

عبدالرزاق عبدالواحد / العراق

لا هُـم يَـلـوحُـون.. لا أصـواتُـهُـم تَـصِـلُ
لا الـدار، لا الجـار، لا الـسُّـمّـار، لا الأهَـلُ
وأنـتَ تَـنـأى، وتَـبـكـي حـولَـكَ الـسُّـبُـلُ
ضـاقَـتْ عـلـيكَ فِـجـاجُ الأرض يـا رَجُـلُ!
سَـبـعـينَ عـامـاً مَـلأتَ الـكَـونَ أجـنِـحَـةً
خَـفـقَ الـشَّـرارِ تَـلاشَـتْ وهـيَ تـشـتَـعِلُ
لا دَفَّـأتْـكَ، ولا ضـاءَ الـظَّـلامُ بِـهـا
طـارَتْ بـعُـمـركَ بَـيْـنـا أنـتَ مُـنْـذهِـلُ
تـرنُـو إلَـيـهـنَّ مَـبـهُـوراً.. مُـعَـلَّـقَـةً
بِـهِـنَّ روحُـكَ، والأوجـاعُ، والأمَـلُ
وَكُـلَّـمـا انـطَـفَـأتْ مـنـهُـنَّ واحِـدَةٌ
أشـاحَ طَـرفُـكَ عَـنـهـا وهـوَ يـنـهَـمِلُ!

سَبعــونَ عــامـاً.. وهـذا أنـتَ مُـرتَـحِـلُ
ولَـســـتَ تـعـدري لأيِّ الأرض تَـرتَـحِـلُ!
يـا نـــائـيَ الــدّار.. كلُّ الأرض مُـوحِـشَـةٌ
إنْ جِئتـهـا لاجِـئـاً ضـاقَتْ بـهِ الحِيَلُ!
وكـنــتَ تَـملِكُ فـي بـغــــدادَ مَـمـلَـكَـةً
وَدارَ عِـزٍّ عَـلَـيـهـــا تَـلــتَـقـي المُـقَــلُ
وَالـيَـومَ هـــا أنــتَ.. لا زَهــوٌ، ولا رَفَــلُ
وَلا طـمـوحٌ، وَلا شـــعـــرٌ، وَلا زَجَـــلُ
لـكنْ هــمـومُ كَـســيـرٍ صــارَ أكـبَـرَهــا
أنْ أيــنَ يَـمـضـي غَـداً.. أو كيفَ يَنتَقِلُ!
يـا لَـيـلَ بغـداد.. هـلْ نـجـمٌ فـيـتـبـعُـهُ
مِن لـيـلِ بـاريس سَـكرانُ الخُـطـى ثَـمِلُ
الحُـزنُ والــدَّمـعُ ســاقـيــهِ وَخَـمــرَتُـهُ
وَخَـيــلُـهُ شـوقُـهُ.. لَـو أنَّـهـــا تَـصِـلُ
إذَنْ وَقَـفــتُ عـلـى الـشُّـطـآنِ أســألُـهـــا
يـا دَجلَـةَ الخَـيـر، أهلُ الخَـيرِ مـا فَـعَـلوا؟
أمـايَــزالــونَ فـي عـــالـي مَـرابـضِـهِـم
أم مِـن ذُراهـا إلـى قِـيـعـانِـهـا نَـزَلــوا؟

هَل استُفـِزُّوا فَهِيضُوا فاستُهِينَ بـهِم
عَـهِدتُ واحِدَ أهـلي صَـبـرُهُ جَمَـلُ!
فَـأيُّ صـائـح مَـوتٍ صـاحَ فـي وَطَـنـي
بِحَيثُ زُلـزِلَ فيـهِ السَّهـلُ والجَبَلُ؟
وأيُّ غـائِلَـةٍ غـالَـتْ مَـحـارِمَـهُ
ومـا لَـدَيـهِ عـلـى إقـصـائِـهـا قِـبَلُ؟
يا دَجلَـةَ الخَيرِ بَعضُ الشَّرِّ مُحتَمَلٌ
وَبَعـضُـهُ ليسَ يُدرَى كيفَ يُحـتَمَلُ!
خَـيـرُ الأنـامِ الـعـراقـيُّـونَ يـا وَطـنـي
وَخَـيـرُهُـم أنَّ أقـسـى مُـرِّهِـم عَـسَـلُ!
وَخَـيـرُهُـم أنَّـهُـم سَـيـفٌ.. مـروءَتُـهُـم
غِـمْـدٌ لَـهُ.. والـتُّقى، والحِلْـمُ، والخَجَلُ
وهُـم كِبـارٌ.. مَـهـيـبـاتٌ بَـيـارِقُـهُـم
شُـمٌّ خـلائِـقُـهُـم.. خـيَّـالُـهُـم بَـطَـلُ
لا يَـخـفِـضـونَ لِـغَـيـرِ الـلـهِ أرؤسَـهُـم
ولا يَـنـامـونَ لـو أطـفـالُـهُـم جَـفَـلُوا
فَـكـيـفَ أعـراضُـهُـم صـارَتْ مُـهَـتَّـكَـةً
وَحَـولَـهُـنَّ سُـتـورُ الـلـهِ تَـنـسَـدِلُ؟

وكـيـفَ أبـوابُـهُـم صـارَتْ مُـشَـرَّعَـةً
لِـكـلِّ واغِـل سُـوءٍ بَـيـنَـهـا يَـغِـلُ؟
وكـيـفَ يـا وَطـنَ الـثُّـوّارِ داسَ عـلـى
كـلِّ المَـحـارِمِ فـيـكَ الـدُّونُ والـسَّـفِـلُ؟
أهـؤلاء الـذيـنَ الـكَـونُ ضـاءَ بِـهِـم
وَعَـلَّـمـوا الأرضَ طُـرّاً كـيـفَ تَـعـتَـدِلُ
وَمَـنْ أعـانُـوا، وَمَـن صـانُـوا، وَمَـن بَـذَلـوا
وَمَـن جَـمـيـعُ الـوَرى مِـن مـائِـهِـم نَـهَـلـوا
دِمـاؤهُـم هـذهِ الـتْـجـري؟.. هَـيـاكِـلُـهُـم
هـذي؟؟..أقَـتـلـى بـأيْـدي أهـلِـهِـم قُـتِـلوا؟
تَـعـاوَنَ الـكُـفْـرُ والـكُـفّـارُ يـا وَطـنـي
علَـيـهـمو.. ثـمَّ جـاءَ الأهـلُ فـاكـتَـمَـلوا!
يـا ضَـوءَ روحـي الـعـراقـيُّـون.. يـا وَجَـعـي
وكـبـريـائـي.. ويـا عَـيـنـي الـتـي سَـمَـلُـوا
أنـتُـم أضـالِـعُ صَـدري.. كـلَّـمـا كَـسَـروا
ضـلـعـاً أحِـسُّ شِـغـافـي وهـوَ يَـنـبَـزِلُ
فَـكـيـفَ تَـجـرؤُ يـا أهـلـي بَـنـادِقُـكُـم
عـلـى بَـنـيـكُـم ولا تَـنـدى لَـكُـم مَـقَـلُ؟

وكيفَ تَسفَحُ يا أهلي خناجِرُكُم
دِما بَنيكُم ولا يَنتابُها شَلَلُ؟
وكيفَ يا أهلَنا نالُوا مروءتَكُم
فأوقَعوا بينَكم مِن بَعدِ ما انخَذلُوا؟
يا أهلَنا.. ليسَ في حَربِ العِدا خَلَلٌ
بلْ قتلُكُم بَعضُكُم بَعضاً هوَ الخَلَلُ
لا تَكسِروا ضِلعَكُم أهلي فَما عُرِفَتْ
أضلاعُ صَدرٍ لِكي تَحميه تَقتَتِلُ
فدَيتكم أنتم الباقون.. راحلةٌ
هذي المُسوخُ كَما آباؤهُم رَحَلُوا
فَلا تُعينُوا عليكُم سافِحي دَمِكُم
كي لا يُقالَ أهاليهِم بِهِم ثُكِلُوا
صُونُوا دِماكُم، فَيَوماً مِن قَذارَتِهِم
كلُّ العراقِ بِهذا الدَّمِّ يَغتَسِلُ!

* * *

نبـأ ابنـي آدم

عبدالعزيز بخيت / السعودية

اهبطوا منها جميعا
وتواروا خلف جدران الخطيئةْ كنتما
لا شيء إلا أنتما
والذاريات الجوع
في جدب الزمانات البريئةْ
ما الذي أغراك بهْ
لم يكن في الأرض أضداد
وأشباه وبيئةْ
ماعدا
سطوتك الأولى الجريئةْ
نزوة منك
ونصف الأرض ماتْ
نزوة أخرى

ولن تبقى الحياةْ
حين كان الموت حلا
في نوايا صاحبهْ
** * **
صارت الأرض جناة ومشانقْ
وشعوبًا شعبتها
عن أقاصيها الحميةْ
تملأ الدنيا خنادقْ
يطلع الصبح
وما في الدوح غرّيد يغني
غير قيثار البنادقْ
إنه الموت حدائقْ
في العيون الدمويةْ
واللواتي حسهن الوأد
أن قيل فتاةْ
خشية السبي على أيدي الغزاةْ
أولم يكف بربكْ
كل هذا القتل مكتوب بكفكْ
آه ما أقسى الطقوس البربريةْ
** * **

بعد هذا اليوم لا تغزو القبائلْ
لن ترى تغلب تخشى
من بني بكر بن وائلْ
لن ترى الآن خيولا عاديةْ
رتبٌ القانون وضع البادية
بالحدود الدوليةْ
حرّم الرقّ
وسوّى سحنة الحرِّ
بأوباش العبيدْ
ونسينا غصة الجوع
وقصعات الثريدْ
نسيت بغداد هارون الرشيدْ
صار درسًا في العصور الأدبيةْ
وابن بطوطة لا يعبر شبرا
دون أن يحمل
إثبات هُويةْ
وقريش ضجّ فيها كل شعبٍ
بالمقاهي
ليس عند النخبة العظمى
قضيةْ

لم يعد حجاج بيت الله يستجدون أولاد قصيٍّ بن كلابٍ
كل من حجَّ له فرع حساب
في البنوك المصرفيةْ
ليس فوق القشرة الأرضيةِ
اليوم عديم
يشتكي جهد البلاءْ
غير بعض النبلاءْ
في فصول المسرحيةْ
** * **
يبدأ اليوم ويمضي
وأنا أركض وحدي
في متاهات الأواخرْ
كل شيء فيَّ آخرْ
لم أعد أشعر أني
لابسٌ جلدي ولوني
أعزف الناي حفيًا فوق أوتار الحصاةْ
وحده الشرق يغني
حين تاه !

* * *

تلويحة لمليحة.. أخرى للمطر

عبدالله الصيخان / السعودية

هلا
يا ربيعَ القلب
كنتُ أقولها، وأحطُّ لؤلؤة الفؤادِ على خطاك إن طرقتِ البابَ فزَّ
القلب وانحدرت على جدران بيتي ألف دالية جميلة
أنتِ يا مِلْحَ البنات، وأنتِ سكّرةٌ تذوبُ ولا تذوب على لساني
مرني الغيمُ وحيّاني ومرّ
شالني من جَدْب هذي الأرض..
أحياني مطرْ.
كان هذا موعدَ العاشرة، الآن..
صباحٌ ومطرْ
ركضت فيه (الرياضُ)، انكسرت فوق كتفي فتذكرتكِ يا ملح
البنات
وتنهدتكِ..
إذا يحتفلُ المطعمُ، ها وقعُ خطاكِ،

كَمْ جميلٌ أن نفكَ العقدة الغامقةَ اللونِ على الموعدِ بالقهوةِ..

– هل أقرأ حَظَّك ؟

– سفري أنتِ إذ الناس نيامْ

اجلسي في خوفيَ الآن ولا ترتبكي قادمٌ من لجج الرمل وأنحاء الشمالْ..

هل جرحنا القلبْ ؟

قايضتُك جرحيْن بجرح..

قلت : خلي سعف النخلةِ يمضي في دمي، لا تبكي.

أسندتك حلمي ورميتُ على الموعد منديلي، وخبأتُ تفاصيلك في ذاكرتي.

اخرجي

من جمرة الوقت، تعالي..

كيف لو تأتين يا ملحَ البنات ؟

ولقفتُ كفَّكِ أنتشى من نكهة الّلاشيء، لا عطرٌ وضعت اليوم، أعرف عطرك البّريَّ هذا، كنت أسندت أنا حلمي عليه، كيف لو..

يسرقنا الوقت ونُبطي..

استعدّي الآن كي نذهبَ، لا بأسَ، غداً سوف نحتاج إلى أن نتلو شيئاً من كتاب الحب.

– لو تأتين.

– أشعلت سفيني ورميتُ الذاكرة الأولى إلى البحرِ، نسيتْ..

أنني هاجرتُ منك موجةً للبحر مراتٍ وعدتْ
كيف لو تأتين يا مِلْحَ البنات ؟
طلع الفجر فألفيتُ صباحَ الخير في بابيَ..
هل أنت ؟ ؟
فتحت الباب، ألفيتك عندي وتذكّرت بأني قد نسيت الموعد في شرشف نومي، لم أفِقْ..
– هل تأخرتُ عليك
– لا يهمّ..
جئتك الساعةَ كي نكتب شيئاً في الهواء
يستحمّ القلب عند القلبْ.
تنسين بأني قد أطلت السهرةَ في ليلة أمس وأكونُ المذنبَ والعاشقَ في حضرتِك..
تغفرين الآن
تحتلّين وجهي..
كان هذا موعد السابعةِ الآن صباحٌ ومطر كلما ضاجعها الأرضَ مطرْ..
تتعرّى
كيف لو تأتين كي نستر عريَ الأرضِ، نحتلّ مكاناً فيه طين الأرض أغدو..
وتصيرين الشجرْ.
وتغنين الشجر

مطر.. لا مطر
مطرٌ وجهها ويداها تراب
وهذا الذي يتنامى على مرفقيها له ثمرٌ كالغياب
مطر وجهها..
وفي مفرق الشعر يركض نهر من الحلم يسلكه الف قوس قزح
صدرُها غيمتان من الصحو أو حلم طفلينِ
أو وطنٌ داخلٌ في احتمالاته :
مطرٌ.. لا مطرْ
استفاقت «مليحةُ» حين الصباحُ أتى، وارتدت ثوبها المنزلي وغدت للغناء :
مطر.. لا مطر
أشرعت وجهها للسماء
مطرٌ.. لا مطر
وتعرَّت كما تفعل الطيرُ..
منحتها السماءُ نوافذها..
أمطرتْ أمطرتْ
فتدلت مليحةُ فوق الشجرْ.

* * *

في مقلتيَ قبّة
من عش بلقيس المطلسم

عبدالله العابدي / اليمن

هذا كتابٌ راكعٌ

كالطفل في كأس الأمومة

بين أهداب الفؤادْ

– أنّى أتى؟ ومن الرسول ؟ وما المرادْ؟؟

أين الجلاوزة الشدادْ؟

لا علْم – سيّدتي – لنا هلاّ قرأتِ

خيله، أوطانه، ولحونه، كل الذي

ذرف المدادْ

علّ الطلاسم تنجلي

– حقاً.. أرى كلماته أقمار ثغر الليل

مَحراب الرضاعة

حيث تبحر (شهرزادْ).
من راهب (الرُّجُمِ)(*) الذي أحصى المحبة والودادْ
في حربه المجنون ضد شتاءِ
أغنية الجرادْ
تلك التي غشيَتْ ملاءتها
شعور الجمِّ من أهل الرشادْ
مِن راهب (الُرجُم) الذي
نَسَج النجومَ على
تلابيب السهادْ
باسم الذي حَرَثَ القلوبَ
ومدَّ سلطان الصبا لعروش موّال الزنادْ
***
هُزّي شباك القلب بالكرة التي اعتادتْ
ولوج حمى الحنايا
دِونما خطأ؛ فعقم نخيله
قاد الحياة إلى ركود العيشِ
في حببِ الكسادْ

(*) الرّجُم: المنطقة التي ولد فيها الشاعر وعاش وتقع في محافظة المحويت في اليمن.

إني على رُطَبِ الأماني والأغاني سندبادْ
في عالم الغيد الحسان مسافرٌ لكنْ بلا
أملٍ فقد شنقَ الجوازُ
هويّتي لأعيشَ يا (بلقيسُ) أصرخُ
فوق بركان الرمادْ
بانت بعنف الصخرِ
عن روحي سعادْ
فلترشفيني خمرةً صدّاحةً
تأبى – لعتق شراع إنسانيتي – لغة الجمادْ
ولترحميني من متاهات المآسي
فوق تحليق المدامع والبعادْ
– ما رأيكم في نبضه المعسول؟..
في ترتيله؟
– الأمر سيّدتي لكِ،،
– عَجَباً !
ومما تعجبين ؟
– أرى الجلالة في محبته لنا
.. تعلو أزاهير الخيالِ
.. تفوق مشوار العبادْ

هو عاشقٌ يرجو رضانا
كل ما في الكون من معنى
مرايا رأيه الغجريِّ
فينا، نفح أطياب الفؤادْ
وَتَرٌ يشعّ الطهر من أفيائه الغنّاءِ
كالألق المُسيج بالندى في
وردةٍ تنداحُ بالغزل الرطيبِ
على رصيف السحر،، والأنظارُ
أفلاك القيادْ
***
– عفواً
– تكلّم، وارتقبْ
–: سيـ... سيّدتنا
شأنه، ما شأنه؟
– في مقلتيه لنا خيامٌ ناصباتٌ
تمتطي وَلعاً تخضب باخضرار الصدقِ
في وَهَج السدادْ
هو لا يروم عدا الرضا وَطَناً
ولا يرجو سوى قلبي لأدعية الهداهدِ ،
قبّةً

– واهاً .. لماذا؟؟
ما عهدنا قلب من أسر الملوك وفي رحابِ
سمائه وسعَ الرعيّة أن يلين لعابرٍ
أو أن يصير لواحدٍ فردٍ بلادْ
– ياقومُ مهلاً.. إنما أعني ويعني
.. غير ذاكم
– عفو مولاتي؛ فهلاً بينتْ؟
– كل الذي يبغيه أن أرضاه حاجبنا الأثير على المدى
ليلاً مع زُهْر الكواكب،، والنهار بصحبة الشمس التي
من بسمتي اقتبَستْ جيوش الضوءِ
مَن هزَمَتْ تلافيف السوادْ
– لكنّ مولا تي – كما عَرف الجميعُ – تواضعتْ قبْلاً
وأصدر زهرُها وعداً يُخوِّلُ
شمس دنيانا الحجابة؛ أن تقدِّمَ كلَّ
يومٍ قربةً، هي سجدةٌ تختال
بين جفونها حال الشروقِ على الوهادْ
والوعد إن لم تكتب َ الأيامُ بهجة ينعهِ
سيسوقنا – حتماً – إلى لجج الغياهب والحدادْ
من بعد أ ن يقتات زيت مسارج المحيا

التي ستؤازر النبع الرؤوم بطبعها يوم التنادْ
- هَل ترتضين حياتنا تذوي على كفِّ الغسوق
وبين أنياب القتادْ؟؟
ما كنتِ بالتقتير قط ضباب ظلمٍ
- ما وسعتم ما يريد، وما نريد، وما المرادْ
مجدافُ كل الكائنات الحبُّ، إنَّ
الحبَّ نور النفس / مصباحَ الحياة / تعانقَ
الأرواح في ورق التناغيم المؤبجدِ وَرْفها - كَنَفاً - على
طَرَب البلابل والجيادْ
عشٌّ المحبة يرتجي ومراده
أن يشبك الوديانَ
والآفاقَ في دنيا مشاعركم خطوطاً
من سناها يملأُ الأعماقَ
والأيام بالفرح المبجّلِ.. بالسلامة
دونما حرٍّ يعشّشُ بالنكادْ
بالأمس قَد زَرَعت عيوني
كل ذاك بنظرة نعساء حلّت كبده
واليوم ميقات الحصادْ
اليوم ميقات الحصادْ

اكتمـــالات المـــــاء..
(لذة بدائية)

عبدالله ناجي / السعودية

(1)
في أقاصي الظلام
تراود أنثى البدايات
شهوتها في الخروج إلى النور
تصعد أجزاءها العاشقات
إلى ذروة المشتهى !
سوف تمضي إلى الماء
باحثةً في اكتمالا ته
عن النشوة الخالدة
في ضمير المكان
سيهتز نبض الثواني
وتسبح بين سديم المسافات
أنسجةٌ من حياة

هذه الأرض نائمةٌ في البحار
وبين أنين المياه وصمت المدارات
تبتدئ الكائنات طقوس الولادةْ

(2)
في أقاصي الغمام
ستبتهل الأرض
تقرأ فاتحة الخصب
تشعل ذاكرة الاكتمال
لتنهض أعمدة الماء
.. هذى هي الريح
قادمةٌ نحو أيامنا
والمحاصيل تكبر تحت أكف المطرْ
فلتدر هذه الأرض
إن الحياة ستختارنا !!
كي نكون احتمالاتها الممكنةْ !

(3)
في أقاصي الغرام
ستكتمل امرأةٌ
رسمت عشقها القرمزي

على شفةٍ حائرةْ !
حين يحملنا طقس أنثى لبوحٍ جميلٍ
سيدركنا المطر العاطفي
ويزرعنا في الطريقْ
ثَم أسئلةٌ في انتظار ملامحها
وانتظارٌ يكوّم أسئلةَ الوجد
حتى تمر به كلمات امرأة !

(4)
في أقاصي الخيام
سيبتلع الوقت صمت الأقاويل
يُبقي لنا ما تخثر من دمعٍ أجدادنا
هل هو الموت يعبر ملتحفاً بُردة الجوع
محتمِلاً في الرياح طقوس الرمادْ !؟
ثَم وجهٌ سيخرج من حائط الخوف
ملتمعاً كالسرابِ
سريرٌ يوسّد في رئتيه
هواجس أسئلةٍ هاربةْ

(5)
في أقاصي الزحام
المدينة أول ما يملأ العين

آخر ما ينزف القلب
قل لي هي الموت
أو قل هي البعث
أرصفة البوح
وجد الشبابيك
عطر المساءات
أرغفة التعب العائلي
المدينة
صمت التماثيل
أبنية الصخب المستطيل
ضجيج الموانئ
أغنية الماء
أنشودة النار
بوح المصابيح
لون اللقاءات
والمطر الساحلي
المدينة بين مفارقتين
الحياة ستصبح لي !
الحياة ستصبح .. ما ليس لي !

* * *

الثيـــــاب

عبدالله الوشمي / السعودية

(صناعة بريطانية)

كان جدي
يعلمني أن ثوبي شرف
وأن العقال الذي ألتحف
هو شيء من الأرض
أدنى إلى القلبِ
بئري الذي أغترف
كنتُ أحمل فيَّ النهايات حرفين
ياء وياء ولكنَّ
جدي ألف !!

(انتحار)

لماذا انتحر ؟
سندباداته في عيون الصبايا

ويهوى الثياب الرقيقة
يهوى انكساراتها
والشقوق التي ..
ولكنّه
عفّ ثم انتحر !

(مفاجأة)
لا تلم كفَّها المتبل حين تبالغ
في رسم فستانها
إنها تنتقي من سيصمد حين تفاجؤه بالبياض !

(قلق)
قلق كأنَّ الريح تحتي
هذه الأثواب تملي ما تشاء
أجهل الأسماء مفردة
وحين الصيف ينثرني كنورسة
ليجمعني الشتاء
أأكون خيمتهم أكون
وهذه الخصل الفداء
أأكون غيمتهم أكون
وهذه الأثواب ماء

(الصدر)
كان يبرق من تحته قمرٌ
فأحاصرُ غزلانه في يدي
يا صلاة النبي
يا صلاة النبي

(عباءة)
سوداء كجوف الليلِ
وساكنة كخداع البحر ولكنَّ
الأعمق
يحتضن الحوت الأزرق

(برقع)
عينان كفوهة البركان
الثوب يلفّ جذورهما
لكن الأغصان
تعبث بالبستاني المسكينِ
وتهزأ بالأكوان
عينان كفوهة البركان

(الجنون)
مجنونٌ
إن تلبس ما يرفضه الناسُ
وميْتٌ
إن تأكل ما يرفضه الناس
فأي ... ؟

(احتضار)
دودة تحتضر !
لم تكن تتمنى بأن يلبس العاشقون
تفاصيل محنتها .

(التصاق)
كيف لم يحترق ؟
قال : قد هزّه الشوق حتى
اختنق !
آخر الصحو أو أول الحلم حين
التصق
كفه كفها
هزّها نحوه
علّها

تُساقطُ عليه بقايا حكاياتها
ضمَّها
واستراح إلى صدرها
على رمانتين قد استكانا
على أحضانها وانهدّ يومي
ينام على الزوايا . ما الزوايا ؟
ويصحو كل ثانية بحلمٍ
يريد بأن ... وتمنعه الحَكايا
أشهد بل شهرزاد ولم يُسمِّ

(الحقل)

بستانيٌّ
هذا الثوب ، وإنَّ الحقل
الأخضر يعرف !

(الخياط)

ينتشي
يبتدي .. ينتهي
ينتهي ... يبتدي
كلما شاء رسم الخيول التي
فوق صدرك مات المقصُّ
وأوجعه ألفُ غصنٍ ندي

(ثمار)
ما تناثر من خصل الليل فوق الثياب دعيها
أنا سأضم الثمر !

(خيط واحد)
هذا الخيط الملهاة
يتكور ملهوفا فوق حدائق فتنتها
أو ملتفاً كي يشنق تاريخ حياة
هذا ..
هذا الخيط المأساة

(سؤال مؤجل)
لماذا الثياب تغطي الجمال
وترفض أن تتمدد فوق القبيح ؟

(صناعة إنجليزية)
من صميم التراث – ونكذب –
من بقايا وصايا الكبار - ونكذب -
أفضل ما يتدثر فيه الكرام - ونكذب -
لماذا نقوم بجلب تفاصيله من هناك ؟

(عنترة 2007)
فوددت تقبيل الثياب لأنها
احتضنت حقول حبيبتي وغرامي
وشككت بالحرف الأرق ثيابها
وكتبت في جفن الجمال هيامي .

(معادلة)
يعجبني الثوب
فألبسه كي يبصره الناسُ
ولا أبتاع الثوب النادر
كي يلبسه غيري
وأشاهده وحدي !

(تنبيه)
ربما كان أولى الرجال بقتْل
الرجال الثيابُ التي ترتديها النساء
ولا يتنازلن عن عشقها .

(نون)
شيئاً فشيئاً
تعود النساء وحتى الثياب
إلى عصرها الحجري

(لا شيء)

في زمن الثقب العربيّ
الأكبر
بالكادِ فقط
نتذكّر شكل الثوب

(؟)

مزقت ثوبها
ربما دقها الحزن بعد رحيل الحبيب
ربما الفقر دقّ أظافرها
ربما دقّها ولع من حضارة

(سبحات)

بسبحته
وعصاه الطويلة
واستدارة فنجان قهوته
والثياب التي لا تجلل إلا الكبار
كان جدي يفيء إلى مجده
كان يرمقني
حين أختال بين يديه بتسريحتي
وببنطال أحفاده

ثم يبكي على عهده
كان جدي
بكفين مرتعشينِ
يُلملم أطراف (مشلحه)
وابتساماته
ثم في رشفة كاختمار الرعود
يعيد فناجينه وابتساماته
ليدي
صبٌ يا ولدي
قطرة قطرة
ثم يمسح لحيته
صبٌ يا ولدي
صبٌ في كبدي
مرة كالزمان
وبُنية كاحتمال الهبوبِ
وعابقة كالرحيل الندي
صبٌ يا ولدي

(ثقوب)
قطعة
قطعتان

ثلاث وأربع
ومازال ثوب العروبة ممتلئاً بالخروق .

(عمق)
قلبي
هو ثوبي الأعمق .. !

(الطاعة)
يُكوى
يشنق فوق حبال تمتد إلى عمق الليل
يُضرب بالإبرة إنْ شق عصا الطاعة
يرفضه الباعه
علمني الثوب الأبيض تاريخ الطاعة

(معادلة)
قال الثوبُ :
يُكوى من أوجعه الضربُ !

(خنجر)
والجنوبي يُلصق خنجره فوق أثوابه

ويُتمتم : يا سيدي ،
كل شيء يهون على عاشقي الركض إلا الثياب

(وجهان)
خارجٌ
قال للزوجة المستكينة تحت الخراب
يرتدي ثوبه
وابتساماته
ثم يغزو السراب

(عثمان)
لكنّ قميصك يا عثمان
يتنفس في كل لسان
(يعقوب)
كان يكفي
أنّ ثوباً على وجه يعقوب
يُلقى ليبصر ما لم يكن
ولكن عشرين خيطاً تدلّى
ومازال يوسف هذا الوطن
عارياً
قابعاً في الغيابات ماذا

لو انّ
وأنّ
وأنْ !
ويعقوب مازال
منشغلاً بالثمن .

* * *

تعويـــذة

عبدالمجيد التركي / اليمن

يـا مُـطـعِـمـي فـي غـيـر مـسـغـبـةٍ
يـــا مُـسْــكِـري وأنـــا بــه ثَــمِــلُ
يـــا قـــاتـلـــي والمـــوتُ يـســكُــنـنـــي
مـــن قـــبـــل أن تـــتـــأقَّـــتَ الـــرُّسُـــلُ
مـــا عـــاد بـــي شـــوقٌ إلـــى وجـــعٍ
يـــطـــهـــو مـــواجـــيـــدي ويـــنـــدمـــلُ
أنـــا .. يـــا أنـــا .. أســـطـــورةٌ تُـــرِكَـــتْ
بمـــســـامـــعِ الأكـــوانِ تـــنـــتـــقـــلُ
مـــن ذا يُـــشـــذِّبـــنـــي فـــأخـــيِـــلـــتـــي
قـــد داخَ فـــي تـــفـــصـــيـــلـــهـــا الجـــدلُ
أبـــدو كـــمـــا الأمـــواجِ مُـــبـــتـــهـــجـــاً
ويـــداخـــلـــي مـــن مِـــلْـــحِـــهـــا جـــبـــلُ

كقصيدةٍ في جوف محبرةٍ
تلهو بها الأقلامُ والجُمَلُ

*****

يا من أُحبُّ .. وأنتَ تزجُرُني:
إني أموتُ وأنتَ تحتفلُ
سَلْ عن كؤوسٍ كنتَ خمرَتها
تُنبيكَ أنِّي الأجْبَنُ البطلُ
وسلِ الضُّحى عن لونِ أغنيةٍ
كانت بقلبِ الليلِ تبتهلُ
مازلتُ أذكُرُ عُرْيَ نافذةٍ
كنا بها والبدرُ مكتملُ
ظامٍ.. أُقطِّرُ فيك ذاكرتي
فمتى إلى نبع المُنى أصِلُ؟

* * *

صيـــــــادون

عبدالمحسن يوسف / السعودية

إلى أبي ..

- **ذلك الصياد النبيل ..**

وإلى أصدقائه المقمرين جميعًا .

كل صبحٍ يجيئونَ من ليلهمْ..
كل صبحٍ ..
خفافًا يسيرونَ مثل الظلالْ .
وتلك المراكبُ مثقلةٌ بالغيومَ ،
ومثمرةٌ بالنجومَ ،
ومثقلةٌ بالسلالْ .

يدسُّونَ أقمارَهم في الأعالي .
وأحزانَهم في الصواري
وفي فقر تلك الليالي .
يدسُّونَ أرغفةَ القمحِ والبرتقالْ .
وثمّةَ مسكٌ يسيلُ على ساحلَ القلبِ
إذْ يضحكونْ .
وتلمعُ أعيادُهم في العيونْ
وفي برٍّ أنفاسِهم تستريحُ الأيائلُ
متعَبَةً كالرجالْ .
وفي ريفِ أحلامِهم يستحمُّ الغزالْ .

يجيئونَ من ليلهم مُتْعَبِينْ
ومن همِّهمْ باسمينْ
يجيئون – يا سيدي – إذْ يجيئونَ مثل
الجذوعِ الطوالْ .
فيمشي إليهم نخيلُ الندى حافياً ، والظلالْ
تصيرُ وشاحًا لهمْ
أين ساروا ، و«شَالْ» .

يجيئونَ من ليلهم ..
يعدُّونَ أهدابَهم ملجأً للفراشاتِ
والطيرِ والحالمينْ .
وفي جرحِهِمْ يضحكُ الياسمينْ
ومن فَرَحٍ غامرٍ ،
مالَ سِدْرٌ عليهمْ ، ومالْ .
لَوزُنا – حينَ جاءوا – وسالْ .
وألقى عليهم تحيتَه نسرُ تلك الجبالْ

خفافًا يسيرونَ صوبَ البيوتِ القديمةِ ،
فوقَ التلالْ .
حفاةً يسيرونْ .
وفي دربهم تستحيلُ الحجارةُ سجّادةً حلوةً
والرمالْ .
تُقبّلُ أقدامَهم كلُّ تلك الرمالْ .

* * *

شجــرة

عبدالهادي صالح / السعودية

سألَتهُ الشجرة :
عن سرِّ الماء،
وسقوطِ الأوراق ،
وعبور الريح ،
بلا استئذان ،
وبريق عيون القطط ،
وبُقع الزيت
على الإسفلت ،
وجِفول الجرذان
إلى أقصى
مُنحدرٍ في الحيِّ ...

أسئلةٌ لا تحتمل
جواباً :
أين النجار
ليقطع
هذي الشجرة ؟!!!

* * *

العقـل الشعـري

محمد العباس / السعودية

الشعر والفكر أشكال غير مستوفاة، إذ لا نعثر على الإنسان الكامل في الفلسفة، ولا نعثر على كلية الإنسان في الشعر، ولكن يمكن العثور مباشرة على الإنسان الملموس الفردي في الشعر، مقابل انوجاد الإنسان بتاريخه الشمولي في الفلسفة. هذا التباعد بين الذاتين الشاعرة والمتفلسفة، الذي لم يتوحد إلا في استثناءات إبداعية قليلة كنيتشة مثلاً، هو الذي دفع ماريا ثامبرانو، في كتابها «الفلسفة والشعر» لمحاولة التقريب بين شخصيتي الشاعر والفيلسوف، فيما أسمته «العقل الشعري».

ويبدو أن مقترحها التوفيقي بين النزعتين العقلية والتخيليية جاء تطويرا لتصور أستاذها أورتيغا أي غاسيت لمفهوم «العقل الحيوي» الرامي إلى دمج كل الحاجات الحميمية والدينية للكائن الإنساني داخل التجربة الزمنية، أو هذا ما حاولت استكماله بمزج المكونات الفلسفية والشعرية والدينية

والتاريخية داخل يوتوبياها الخاصة كما تسمي تلك «المدينة المنسجمة الغائبة» كاقتراح مضاد لليوتوبيا الأفلاطونية «الجمهورية» حيث تم طرد الشعراء، والتي ابتنت ثامبرانو بحثها على مناقضته.

باسم الأخلاق، صاغ أفلاطون إدانته للشعر وأعلنها بخشونة ووضوح في الجمهورية، على اعتبار أن الشاعر كائن لا أخلاقي ولا منهجي، فالشعر، بالنسبة له ليس الأكاذيب وحسب، بل وحده من يمتلك سلطة الكذب، والقدرة على الانفلات من الوجود، وهو نسخة من التردي، لأنه جسدي لا روحي، وبموجب هذا الفهم اضطهد الشعر، وإذ لم تكن الفلسفة كافية أقام اللاهوت قبالته، حيث بدت كلماته حاسمة ومؤكدة على وجود التناقض لدى الإنسان بين ما يتبعه بالعقل والعدل والهوى.

بتلك الروح الرافضة أقام تعارضاً بين شكلي الكلمة. وقد ترتب على ذلك الصراع إدانته للشعر لصالح العقل الفلسفي، وعلى هذه الصورة بدأ الشعر حياة منحوسة وخارج القانون، ليشتق طرقاً ضيقة، ضالا أحياناً وأحياناً أخرى فاسقاً ومجنوناً وملعوناً، فمنذ أن انتصر الفكر واغتصب السلطة، بتحليل ثامبرانو، بدأ الشعر يسكن الضواحي ممزقا صارخا بكل الحقائق غير اللائقة فكان الشعر المتمرد الصارخ.

عند هذا المنزع الأخلاقي ارتسم الانفصام بشكل واضح بين الشكلين الأساسيين للمعرفة: الشعر والفلسفة، وعلاقتهما بالتاريخ، فالكلمة الهاذية، كما تستعرض ثامبرانو ذلك التباين، موجودة خارج العقل، خارج يقظة العقل، خارج دقة الفيلسوف. في السكرة اللامتناهية. خارج ما هو خارج الزمان، لأن الشاعر ينسى ما يتذكره الفيلسوف. ويحدث هذا لأن الفيلسوف يريد أن يمتلك الكلمة، ويصادرها كملكية خاصة، بينما يفضل الشاعر أن يكون عبدا لها، ليكرس نفسه ويستهلك ذاته فيها، فأي استهلاك خارج الكلمة لا وجود له، ولا يراد له أن ينوجد.

إذا، في الشعر، شعر الكلمات، وليس شعر العقل، خان العقل نفسه، ووظفها بطريقة غير شرعية. وقد حدث الطلاق، داخل العقل، المكون أصلاً من كلمات وعقل، فافترقا ليصبح الشعر كلمة لا عقلانية. أجل، كلمة في خدمة النشوة، وبالنشوة يصبح الإنسان شيئا آخر أكثر من كونه إنسانا، كما لو أن أحداً يأتي ليسكن جسده، أحدا يحوز عقله، ويحرك لسانه، أحدا يطغى عليه، وبالنشوة، حسب ثامبرانو، ينام الإنسان، ويكف بكسل عن مجهوده، ولا يبذل مجهودا في أمله العقلي.

هكذا انقسم العالم إلى دربين، درب الفيلسوف الأكثر أمنا ووضوحا، حيث يشعر بدفقة حب عنيفة تجعله يهجر سطح الأرض، ويتجه نحو الوجود المستتير خلف الظواهر، كما

يسعى إلى الوحدة ويريد الكلية، مقابل درب الشاعر الغارق في الظواهر، الذي لا يريد الكلية تماما لأنه يخشى أن تفقده فردية الأشياء فروقها الدقيقة، فهو يريد كل شيء بدون تحديد بدون تجريد بدون رفض، ليصل إلى كليته بشكل أسرع من الفيلسوف، حيث تتجسد كلية الشعر بسرعة في القصائد، على اعتبار أن الشعر ينتمي إلى سلالة الهم الإنساني.

كلاهما أحبّا الحقيقة وأراداها، ولكن حقيقة الشاعر ليست تلك الحقيقة الحصرية، ولا الحقيقة الآمرة، ولا الانتقائية التي تدعي وحدها حيازة كل شيء، وذلك ما يفسر القلق كأساس لكل فلسفة، وانغراسه في الشعر أيضاً، وقدرة بعض الشعراء على منح الفيلسوف انطباعاً ريبياً، في طريق بحثه عن الحرية عندما يتقصاها بالعودة إلى الوراء للاندماج في الوسط الذي انطلق منه، فهو يريد الوعي والمعرفة لتحديد ما رأى، ومن هنا تتأتى كآبته، لأن الشعر الصافي هو تأكيد وإيمان بالشعر في خصوصيته وعزلته واستقلاله، وهو ما يتأكد عند الفيلسوف بشكل مقلوب، حيث يعيش نحو الأمام ساعياً للابتعاد عن الأصل وباحثاً عن ذاته في العزلة، منعزلا، ومبتعدا عن الناس.

الفلسفة لقاء مع الذات، لقاء ينتهي إلى حيازة الذات، بتعبير ثامبرانو، والشعر هو انفتاح على الداخل والخارج في الوقت نفسه، فهو إصغاء في الصمت ورؤية في الظلام. إنه

الخروج من الذات، ففي الأزمنة المعاصرة ارتبط الإحباط مع الفلسفة والعزاء مع الشعر، وهنا تتبدى عبقرية بودلير في تحويله الإيهام إلى عمل، فهو إنسان يعيش في عصر وضعي، حيث أفكاره تتطابق تماماً مع عصره، ولأنه يعي تماما سطوة الوضعي أعطى الأولوية للوعي والعمل ورفض الارتكاس للوهم.

هكذا اختصر بيان الحداثة في عبارته الشهيرة «أحب زمني» وحقق المصالحة بين شخصيتين متباعدتين في الحضارة الغربية منذ أفلاطون، أي بين شاعر عاجز عن نسيان ضرورات الحياة الحميمية وفيلسوف مأخوذ بفكرة الوجود. ومن ذات المنزع، أي صيرورة التقريب بين الوعي والشعر، والسير في درب الشعر الواعي جاء «بول فاليري» كخطوة حاسمة للمطابقة التامة بين الشعر الفكر المتولد من الدهشة، بما هي شرط أمام البدهية، انطلاقا من جانبه الشعري وعبادته للوضوح، أو هكذا كف الشعر أن يكون حلماً.

* * *

عندما يتحول الشاعر إلى أداة في يد الإيديولوجيا

إبراهيم الحميد / السعودية

هناك تساؤل يلح علينا اليوم عن المساحة المتاحة أمام الشاعر للحرية، هل يستلب الشاعر عندما يتحول إلى أداة في يد الإيديولوجيا، أو حتى عندما يخضع لسلطة التاريخ والجغرافيا والمحددات الاجتماعية.. هل يستطيع أحد أن يحكم الشاعر ويحول دون تحليقه في فضاءات لا حدود لها..

إذا ترك الشاعر مخيلته وانسحب من عفويته، وتخلى عن قريحته.. للغرباء ربما يحدث ما هو أكثر من ذلك، فيتحول الشاعر إلى أداة لتمرير مشاريع الغير، ويفقد بالتالي مشيته ويظل طريقه.. لقد قرر الشاعر عبدالله الصيخان بعد أكثر من 20 عاماً على حضوره مهرجانات المربد الشعرية أن عدداً من شعراء جيله قد نجا من الدلجة التي سقط فيها شعراء كبار من الوطن العربي!.

عندما يفقد الشاعر لحظته الشعرية الصادقة فإنه يتحول إلى كائن آخر، يكون الشاعر أبعد شيء منه.. لأن الشعر الذي لا يأتي متدفقاً وعفوياً وصادقاً لا يمكن أن يكون شعراً.. وقد حاول عديد من الناس من السابقين واللاحقين وجربوا أن يكونوا شعراء، وحاولوا ذلك بنظم القصائد والمطولات، في مختلف المناسبات، وحاولوا وأجهدوا أنفسهم، إلا أنهم لم يجدوا لأنفسهم مكاناً في القصيد ولا حتى بين الكلمات المتقاطعة.

إن صياغة السؤال الشعري لدى الشاعر، لابد وأن تأتي محملة بخليط من الحلم والواقع، ولذا يرمي كثير من النقاد الشعراء بأوصاف معينة ويرمونهم بتهم لا تليق أحياناً لأن الشاعر عندما يحلق في فضاء الحلم، ويأتي على أودية وشعاب لم يمرر بها أحد من قبله، ولربما أتى منها بصنوف من الغرائب والعجائب، وهذا هو بيت القصيد الذي يجعل من تجربة لشاعر معين، أن تتميز على تجربة لشاعر آخر.. وكلما أمكن للشاعر أن يعيش حلمه الشعري ووحيه الروحي الذي يملي عليه قصائده أمكنه الابتعاد عن الإيديولوجيا، أو الأدلجة المباشرة، حتى لو كان هذا الشاعر يوظف بعضاً من موروثاته في قصائدة ونصوصه، ولكنها تكون نتاج حالة اللاوعي أو الحلم التي يعيشها الشاعر والتي تأتي متدفقة بكل عفوية.

إن الشاعر الجيد حتى وإن فقد لحظته الشعرية لا يمكنه إلا أن يكون هو نفسه، من خلال إعادة صياغة جمله الشعرية، وتركيبها بحيث يحافظ على توازنه الشعري، مما يمكنه من الإبقاء على حالة التوازن الشعري، وبالتالي التعايش مع هذه الحالة دون أن يستطيع المتلقي إدراكها، وهذا لا يتأتى إلا لشاعر استطاع امتلاك أدواته الشعرية والفنية، وتخلص نهائياً من تأثير الأدلجة التي توجه أعماله بشكل فج يمكن أن يسيء لها..

الإيديولوجيا ليست شراً كلها..

إننا إذا نظرنا إلى تجارب الشعراء من مختلف العصور ووصولاً إلى عصرنا الراهن، لا يمكننا تبرئة الشعراء من الإيديولوجيا وتأثيرها، أو حتى الوقوع في أدلجة بعض أعمالهم الشعرية، لأن الشاعر مهما بلغ من عمق التجربة، والترفع عن إقحام الإيديولوجيا، فإنه واقع لامحالة فيها، لأن الشاعر يحاول في النهاية تمرير مشروعه الشعري الذي يعبر عن نفسه، إلا أن بعض الشعراء يكرس شعره لهذه الإيديولوجيا، فيما ينجو الآخرين من هذا الفخ الذي يقع فيه الآخرين، والشاعر لا يمكنه الانفصال عن بيئته أو مجتمعه، وهو يتأثر ويؤثر، ولذا فإن كثيراً من الشعراء قد أفاد من توظيف الأدلجة في قصائده، نتيجة لتأثره بالواقع الاجتماعي

أو السياسي، والشاعر حينما يفعل ذلك، ياتي ليؤكد أن القصيدة لا يمكنها الانفصال عن هموم الناس حتى لو غمست بالإيديولوجيا.

وبالرغم من أن الشعر لا يمكن أن يرتبط بزمان أو مكان محددين إلا أننا، إذا تعقبنا مسيرة شعرائنا العرب، فإننا نجد أن كثيراً منهم قد تلبستهم حالات كثيرة من الأدلجة، ولم يكن ذلك سيئاً كله، لأنه قد حفظ لنا لقطات وصور معينة لم تكن لتأتي لولا هذا التدفق الشعري الملتبس بالإيديولوجيا، والذي قدم لنا ملاحم مصورة لأزمنة سحيقة كان الشعر هو الوسيلة المثلى لنقل صورتها إلى عالمنا اليوم، من حيث المفردات التي باتت غريبة، ومن حيث التراكيب والجمل الشعرية، ومن حيث القص والرواية التي تأتي بها..

ومن جانب آخر.. نجد أن الأدلجة قد أفقدت كثير من الشعراء شعريتهم، وأدخلتهم في بوتقة يدورون فيها، لدينا في المملكة عدد من الشعراء الذين تمت أدلجتهم بعلمهم أو بدون علمهم، بعضهم كانت له أجندة اجتماعية وظفها شعرياً من أجل مصالح شخصية، والبعض الآخر كانت الأدلجة الدينية هي الصبغة الظاهرة في شعرة، فكانت القالب الذي يكون جميع قصائدة فيه، فيما كان شعراء آخرون يحاولون تمرير مشاريع سياسية وفكرية معينة عبر قصائدهم وإن كانوا أكثر

حنكة من سابقيهم، مما جعل نصوصهم أكثر توازناً وحكمة، إلا أنها تحتفي بما أطلق عليه بعض النقاد مصلح التهريب، وهو تهريب بعض الجمل الشعرية التي تعبر عن إيديولوجية معينة إلى قلب القصيدة..

وإذا عرجنا على التجارب الشعرية العربية نجد أن كثيراً من الشعراء الكبار، لم يسلم أيضاً من الأدلجة بما فيهم أدونيس ومحمود درويش، أو سعدي يوسف، أو حتى الجواهري وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل.. والعرب ليسوا بدعاً في ذلك، فقد كان هتلر الزعيم الألماني النازي يستثمر أفكار وأشعار هايدغر، ونيتشه، في أوج الحرب العالمية الثانية، لشحذ همم الأمة لمواجهة أعدائها وإن لم يضعهم في الصفوف الأمامية للمعركة.

وفي نظرة إلى تاريخ الشعر العربي، وفي عصر ما قبل الإسلام، نجد أن هناك أدلجة معينة تختلف درجاتها بالرغم من تركيز مرحلة الشعر الجاهلي على أغراض معينة تمثلت في المديح والغزل والهجاء، إلا أن ما لوّن تلك المرحلة هو خلوها الظاهر من الأدلجة على الرغم من كون شعراء تلك المرحلة وثنيون لهم معتقداتهم التي يؤمنون بها، إلا أنها لم تنعكس على نتاجهم الشعري وظلوا محلقين في براريهم ومنازل قبائلهم وعند حدود معشوقاتهم، وكان هناك فصلاً بين الشعر وبين

الإيديولوجيا وفي مرحلة تالية بعد دخول العرب في الاسلام، تبين منذ الوهلة الأولى أن الشعر سيأخذ شكلاً جديداً لخدمة الدين الجديد، والدفاع عنه، وقد بدأ ذلك الشاعر المخضرم زهير بن أبي سلمى الذي قدم قصيدة في مدح الرسول ﷺ، وكانت من عيون الشعر، كما أن المراحل التالية شهدت أشكالاً مختلفة من الأدلجة التي كان الشعر خلالها في خدمة الخلافة الأموية والعباسية والحمدانية وغيرها إلا ان كثيراً من الشعراء تمكنوا من الحفاظ على تألقهم الشعري وعدم خضوعهم لأدلجة مجانية تقيد نصوصهم الشعرية في إطارها.

* * *

أنــا والـشـــعــر

كلاديس مطر / سوريا

يجب أن أعترف أن السرد و القص قد فتحا لي نفقاً لامتناهياً رحباً أبعد من كل أفق يلامس النظر. بل أنني أشعر حقا أنه يمكن الوصول بهذه المركبة السحرية بسرعة الضوء إلى «هناك» حيث لم يصل أحد على الإطلاق.

وأن عبارة «نحن أمة شعر» كانت تصيبني بشيء من القلق من عشوائيتنا في إطلاق التسميات على أنفسنا والآخرين و أشياء هذه الدنيا حولنا؛ مرض عضال أصاب لغتنا الإعلامية المعاصرة أيضا بشكل فج بل كوارثي .

أمة شعر! كيف، وآلاف الدواوين تركن فوق رفوفها ميتة! ومئات القصائد لا تلقى لها آذاناً مصغية، بل إن دور النشر قد كفت عن طباعة الدواوين على نفقتها الخاصة إلا إذا كان اسم صاحبها «يبيع جيداً» في المعارض، وإذا!

وبالرغم من كل هذا الكم الهائل من التعاريف التي طرز

بها الشعر منذ أول تزاوج للحروف مع الموسيقى، إلا أنني كنت مقتنعة أن السرد، بل شغف السرد من شأنه أن يكشف المستور.. مستور الروح والنفس.

لكن هذا كان سابقا فقط عندما كنت غضة العود عمرياً و أدبيا فلم أعرف أو أفهم كيف تكتب القصيدة وكأن هناك «طريقة» ما للقيام بذلك.

وبالرغم من كتب التراث اللغوي والنقدي التي أثقلت بتعريفه كالأزهري وابن منظور والفيروزآبادي وابن رشيق.. إلى القيرواني الأزدي 456هـ الذي قال في تعريف الشعر:

الشعر ما تناسب في اللفظ — وإن كان في الصفات فنونا
فأتى بعضه يشاكل بعضاً — وأقامت له الصدور المتونا
كل معنى أتاك منه على ما — تتمنى ولم يكن أو يكونا
فتناهى من البيان إلى أن — كاد حسنا يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ منه وجوه — والمعاني ركبن فيها عيونا

أقول بالرغم من كل هذا، إلا أنه كنت اعتقد أنني لا أنتمي إلى هذا العالم تماماً، عالم الشعر، بل حتى كنت أرى فيه ما لا طاقة لي على متابعته.

إلى أن كتبت القصيدة الأولى من دون مقدمات. جلست و كتبتها و كأني أنسخها من مكان ما في عقلي. لقد خرجت

مني و انفصلت عني و بدت مستقلة تماماً على الورق، منتمية لذاتها كاملة وبصحة جيدة. فكرة ولدت بقوة روح الحروف القليلة وتوازن العروض الفتان. أي نهار هذا الذي قلب الدنيا رأسا على عقب؟

بعد ذلك أكملت مسيرة السرد. إنها قضاء وقدر، لكن متعة الدنيا كانت في كتاب شعر ولازالت.

بعد عشرين عاماً على هذه «الحادثة»، حادثة كتابة قصيدة، فقدت ديوانا للشاعر الفرنسي «جاك بريفير» في أحد المراكز الرياضية في مدينة لوس انجلس. كنت أحمله معي أينما رحلت وسافرت و كذلك ديوانا للماغوط. أعيد قراءتهما المرة تلو الأخرى. لاحقاً بحثت عن نفس طبعة ذلك الديوان الضائع في معارض الكتب العربية في دمشق وبيروت وأبوظبي والقاهرة و لكني لم أعثر إلا على طبعة جديدة من دار النهار اللبنانية منقحة و مضافا إليها حواشي كثيرة. أما الضائع فالله وحده يعلم أين هو الآن و بين يدي من؟! إنه بالفرنسية... ربما هو الآن ملقى على رف رجل أو امرأة لا يعرفان هذه اللغة، أو ربما هو مرتاح في قعر «بوكس» قديم في كراج سيارات ملحق بمنزل ما.. أو ربما إذا كان قدره حسناً، بين يدي إنسان، يكتشف المرة تلو الأخرى أن الشعر فتح له كوة بين الأرض والسماء.

عُزلة الطير في ريشه

علي الحازمي / السعودية

نساءٌ من الغَيْبِ ،كيفَ هبطنَ
على ليلِ تموزَ دونَ امتثالٍ لحُلمٍ بهيجٍ
يَرفُّ على سِدْرَةِ الحُزنِ في نومِهِ !
وجهُ المساءِ المريضِ يُبَدِّدُ
معنَى السؤالِ بمحضِ إرادتِهِ ،
والجدارُ الذي لا يكفُّ عن الصمتِ
ليسَ لهُ أَنْ يُقاومَ رغبتَهُ
في الصراخِ الأَخير
***

وقتٌ طويلٌ يمرُّ
على عُزلةِ الطيرِ في ريشِهِ
والفراشاتُ تنأَى وتدنو من اللهبِ
المُستبدِّ بأَهدابِ غفوتِهِ في الهزيع ،

لم يكُنْ مُولعاً بالتغرُّبِ في أَولِ العُمرِ
لكنَّهُ الآنَ يُفْرِطُ في شُربِ خيبتِهِ من جديد !
النساءُ اللواتي ابتسمنَ لهُ في ربيعِ
من الأَمسِ عُدنَ إلى روحِهِ وَتَراً خافِتاً ،
مَضينَ يُؤلِبنَ توقاً سحيقاً
من العطشِ المتناسلِ في صمتِهِ ،
لم يُردْنَ اقتسامَ عذاباتِهِ حين بَنَ
على غُصنِ شُرفَتِهِ قمراً حانياً
بل أدرنَ كؤوسَ السحابِ
على رجفةٍ تتقافزُ من بينِ أضلاعِهِ
***

لهُ سببٌ واضحٌ حين يهذي
بأسمائِهِنَّ طويلاً على مسمعٍ
من جُفونِ الغيابْ
لهُ في انتظارِ يماماتِ أوهامِهِ فُرصةٌ
للعثورِ على ظِلِّهِ في كُفوفِ السرابْ
***
وَحدَهُ كان يعلمُ أَنَّ العيونَ
التي أوجعتْ قَلْبَهُ ذاتَ يومٍ
وفرَّتْ إلى كُحْلِهَا في الأقاصي
... تُسمَّى العذابْ !

تهجّـــي

علي الرباعي / السعودية

بـين خـلـق مـضـى وخـلـق جـديـد
أنـتـضـي لـوعـتـي وأطـوي نـشـيـدي
أتــهــجّــى الأعــوام والجــدب يــهــمــي
ســنــبلات جــوعــى لــغــيــث بــلــيــد
وزر أســـفـــارنـــا مـــداد خـــطـــانـــا
والمــســافــات ســيــرة مــن وعــيــد
يــا صــهــيـل الــشــتــاء خــضّــبت لــيــلـي
ومــحــيـــاك رابـــض فـــي وريـــدي
أنــت أوردتــنــي حــيــاض شــتــاتــي
وأحــطــت المــدى بــنــبــض طــريــد

والــفــؤاد الجــريــح يــخــتــال زهــواً

يــتــبــاهــى عــشــقــاً لحــلــم بــعــيــد

فـــلـــك الــلـــه يـــا فـــؤاد إذا مـــا

قــلــت يــكــفــي!! تــقــول هــل مــن مــزيــد؟

* * *

عـزازيـــــل

علي المنكوتة / السعودية

من أوغل الحقد
حتى سقى الأرض أولى دماء الوجود
أياليته مقتلك
عزازيل
من أوقد النار في كل بيت
فأضحى الدخان
يعكر صفو الفلك
لماذا تريد الضياء ظلاما
وتفقأ عين الجلال
وتستأنس الغيّ في كل ثغر
أتى مدخلك
***
عزازيل
إني أراك تصفق من فرحة
إذا ما سلكنا طريق الشمال
وقلنا فلان هلك

أرى البشر في ناظريك
إذا ما احتسيتُ كؤوس المُدام
وسافرتُ في لحظ أنثى
فأضحى بياض الثياب كليل حلك
***
لمَ تستبيح الفساد على كل قارورةٍ
بموتِ العفافِ
وتذبل كل الورودِ
وتبدي الشماتة
من كل عين ترى
مؤلك
***
عزازيل
هلا اكتفيناك لو لحظة
نعيش على فطرتينا
فدعها ملاكا
ودعني ملك
على باب حرية العابرين التقيت
فتى في ثياب عناق
فقلت أرى الحزن يستل منك الوجود
فقال أنا دمعة لم تزل في جفون القوارير
لا لن تجف إذا لم يفك الوثاق
***

أنا لست إلا مسافة تلك الطريق
وما بين ضرب الطبول ولطم الخدود
ووقت الفراق
***
أنا عقد أنثى تناثر
من دون ذنبٍ سوى
أن كف الحنان تطاول
كي يمسح الأرض
حين تذكر فيها وروداً ولكنها
من عذاب غدت باحتراق
***
أنا لوعة في شفاه الطفولة
حين استثار الحنان مناديل
سلمى وراحت تفتش
عن أي إرث لباب الأمان
ولكنه بعد لم يستفاق
***
تغير لون الزروع من الورد والأقحوان
إلى ثاقبات النفوس
وماتت بها نظرة للعجوز
وعكازه من صليل توارى
وقبل عناق الجفون

تذكرت كل الرفاق
***
أنا نخلة بت أشتم ريح الرماد
وأرفض زهو الوقوف
وموت المذاق
أنا ما تبقى من الرافدين
وكم صفحة من ترانيم زرياب
وبعض من النور من قبة القصر
ونار غدت لا تطاق
***
أنا لعبة الغرب والشرق
حين استباحوا الرؤوس
للهو النفوس
وكأس الغرور
بماء الشرايين بعد النفاق
***
أنا ملعب يرتوي من دماء
الطفولة صارت
على كل باب تراق
***
فقلت كفى سيدي قد
عرفت فهذا العراق العراق

قراءات في زوايا معتمة

عماد حسيب / مصر

(الجدار)

للزمان البريء مكاشفةٌ

لا يعيها أحد

فالذي قد مضى جسد

يرتديه الذي قد أتى

والذي قد أتى رافض

للذين ينامون خوفا

لما قد سيأتي غدا

والأناس الذين يعيشون بالمفردات

ينامون صحوا

ويصحون نوما

وهم يدركون بأن الزمان .. مضى .

(الركن)

دخلت المقام الجديد

تعريت من ذكريات الكآبة

تنفست عطر التشوق للمخرجات / الفرار

تأكدت أن الذي بيديه القرار

ثوى في القفار

فعدت أناشد صمت المقام

وبوح الخروج

وعدتُ

وليت الذي عاد لما يعد !

صعدتُ ..

ولحظتها

جاء صوت المنادي يقول :

«قيل من راق»

* * *

الرعـــوي

فاطمة ناعوت / مصر

تكسِرُني و...
مثل جَوْزَةٍ
تحملُ مِجسّاتِها ونبضَها ويللَ أجزائِها
وتتهيأُ للحياة.

ترفعُني
مثل توتةٍ تفتحُ مخملَها
وتهبُ عصارتِها لقرويٍّ خشنْ
يحملُ مِعولاً
وسلّةَ خوصْ.

صلدٌ خشبُ الجوزةِ
رحيقُ التوتةِ رخوْ

وبينهما صبيّةٌ
لا تقدر إلا أن تحبكَ
ولم تتعلّمْ إلا لونَ عينيكَ
لحظةَ التهجدْ.

تقولُ لي:
عقدةٌ
تراكمتْ خيوطُها بفعل قساوسةٍ
لم يقرءوا السِّفرَ
فاختصروا الخِباءَ
وأنتِ التي امرأةٌ
لا تُختصَرْ،
وأنا الرعويُّ
الذي امتحانُكِ الصعبُ.

تحت العنبةِ هذه
– المشغولةِ بأوراقها –
سأفكُّ تشابكاتٍ
وخيوطًا
وبراعمَ

تكاثفتْ حول شرنقتكِ،
فأقولُ:
شرنقتي
يرقاتُ قزٍّ بخَتّْها
سنواتٍ، وعقودًا، وطلاسمَ
وثمة أشواكٌ في التويجاتْ
فاحذرْ!
فتقولُ:
إصبعي
كلمةُ السرِّ.

الملمسُ الناعمُ لنحري
الآن بين كفيّكْ
لا يشبهُ الجبلَ الذي أحملُه في جرّتي
أينما ارتحلتُ،
لكن الجبلَ
يعرفُ كيف ينشقُّ
ولو مرّةً
من أجل وثنيٍّ
يتدرّبُ كل يوم على الإلحادْ

وامرأةٍ
تحملُ أسرارًا كثيرةً
وعذاباتْ
لكن محلَّ القلبِ
خرزةٌ زرقاء.

* * *

نــار الشـــــام

كامل فرحان صالح / لبنان

أسكبُ في الاصبع الوردي بحرًا
أرتوي كثيرًا ... قليلاً... كثيرًا
...
قليلاً...
أفيض.

يمدّ في بستاني حزنَ النحل،
طنينًا في الدار
والبلاد ... أنا.

تلوحُ من شاهدي يدي
لأولادٍ يرتلون الفاتحةَ بخطِ كوفي
وفي الدربِ يزرعونني ويلعنون العرب.

مزّق هذا التاريخ جيدًا
ولا تنسَ فتح الدنيا على احتمال.
على صبري ارفع رايةَ السواد
فالجرارُ هويةُ عابرٍ رمى حجرًا
... وبكى.

خدّرني في الإيمان
مسّدَ جسدي بزيتٍ وذلٍّ،
وربٌّ لا أراه...
علّمني السجود وأخذ القيام.

يا سماءً لا تزور قمحنا
يا كأسًا لا دمنا فيه
يا قومًا لا ظلال لهم سوى القهر أو القبر.

عاليًا عاليًا هذا الكره
واسعًا واسعًا هذا الصدى
وفي آدم أبحثُ عن غصةِ المظلوم.

صعاليك

محمد إبراهيم يعقوب / السعودية

أفقنا، وأيم الله، من فتنة المسرى
ولم نتئد حمّى.. فللريح ما يُذرا!
حزازاتنا ظلّت كما كان عهدها
نذوّب في غلوائها الثورة الكبرى
نزفنا بلا وعدٍ كريح يتيمةٍ
وعدنا تهزّ الليل أرواحنا الحيرى
عصينا، أجل، لن نستعين بضعفنا
جراحاتنا أنّ الجراحات لا تبرى
متى كان لا يدري العصاة بما جنوا
نعم إثمنا أنّ انتكاساتنا أطرى
صعاليك نجني ما تجود به المنى
علينا.. ونجني من سفاهاتنا وزرا
مواجعنا كالنار.. ياربّ شعلةٍ
أضاءت لمن غنّى وخفّت به الذكرى

قـريـبٌ شـجـانـا كـلـمـا هـزّ نـــايـنـا
غـــويٌّ ، أسـلـنـا الـقـلـب أغـنـيّـةً بـكـرا
نـغـنّـي لـتـبـتـلَّ الـعـــروق بـمـائـهـا
ونـصـــغـي كـمـن يـأتـي غـواياتـهِ سـرّا
نـلــوذ بـأقــصـانـا نـحـاول أن نـعـي
لـم الحزن مـعـنـيٌّ بـأحلامـنـا الخضـرا
أنـاشـيـدنـا ولـهـــى، إلـى غـيـر هـدأةٍ
لـكـم يحـلـم المـفـتـون بـالـضــفـة الأخرى
أيـعـلـم هــذا الـلـيـل أنّـــا نـســـوقـه
ويـعـلـم هــذا الــوجــد أنّـا بـه سـكـرى
نـقـلّـبـهـا هـذي الـنـفـــوس.. كـجـمـرةٍ
عـلـى كـــل مـسـعـى لا نـطـيـق لـهـا عـذرا
مـــزاجـاتــنــا كـالــنـرد يـاربّ رمـيـةٍ
توسـوس في صدر الـتـمـاعـاتـنـا الـصـفـرا
مـعـبّـأةٌ أوجـاعـــنــا فــي مـتـاعـنـا
نـسـافـر عـنـهـا.. أو نـسـاق بـهـا قـصـــرا
نمـنّـي خـيـوط الـروح، لا غـــيـر مـنـيـةٍ
وهـل يرجـع الـعـشـاق مـن غـيّـهـم صـفـرا
حـقـائـبـنـا صـمـتٌ، فـهـل نـفـتـح الـشـجـى
وسـلـوتـنـا سـقـيـا فـهـل نـنـكـر الـبـشـرى؟!
نـهـــايـات نجـوانـا الـحـمـيـمـة، عـزلـةٌ
نـخـطّ عـلـى جـدرانـهـا خـيـبـاتـنـا شـعـرا

أنقرة / 2007م

بوابة الريح

محمد الثبيتي / السعودية

مضى شراعي بما لا تشتهي ريحي
وفاتني الفجر إذ طالت تراويحي..
أبحرت تهوي إلى الأعماق قافيتي
ويرتقي في حبال الريح تسبيحي..
مزملٌ في ثياب النور منتبذٌ
تلقاء مكةَ أتلو آية الروح..
والليل يعجب مني ثم يسألني
بوابة الريح من بوابة الريح؟
فقلت والسائل الليلي يرقبني
والود ما بيننا غمط من الريح..
إليك عني فشعري وحي فاتنتي
فهي التي تبتلي وهي التي توحي..

وهي التي أطلقتني في الكرى حلماً
حتى عبرت لها حلم المصابيح..
فحين نام الدجى جاءت لتمسيتي
وحين قام الضحى عادت لتصبيحي..
ما جردت مقلتاها غير سيف دمي
وما على ثغرها إلا تباريحي..
وما تيممت شمساً غير صافية
ولا طرقت سماء غير مفتوحي..
قصائدي أينما ينتابني قلقلي
ومنزلي حيثما ألقي مفاتيحي..
فأي قولي أحلى عند سيدتي
ما قلت للنخل أم ما قلت للشيح.

* * *

مديـح الجنـــون

مصطفى بدوي / المغرب

عنب.. وذاكرة ترمم خصرها
في حضرة الحزن المدلى من وجيب الروح
غمد فارغ
وبلاغة مذعورة تنسل من قمر القصيدة خلسة
لا البحر أدمى مهجة المجهول بحثا عن خليلته
ولا عرصات عذراواته بين الدخول فحومل!
معطوبة جينات هذا الوقت
كيف تهدهد الأشواق دون مرارة
يا عابرا قاموس عينيها
وما خلف المهاوي من هيولى الكائنات؟!
كأن خمراً في الجرار ولا جرار
كأن نهراً في اليدين يفاوض المجرى

يفك رموزه بين اليدين..
وأنت جرح الماء، فانوس البداية
عندما تتهدل الأهداب من عطش الذبول ..
يقودك المنفى إلى الحانات،
تعوي الروح من أثر الحنين،
تغادر الكونطوار:
«كنت ملطخا بإرادة معقوفة للركض في الطرقات!»
قال الآخرون لبعضهم،
والريح تنزف من خطاك..
ربابة عمياء تصدح بالخواء تحية
لمشارق الأرض الفصيحة والنياشين الكسيحة
ما الذي يختال في أحشاء هذا الشرق
غير هزيمة موصولة بجسارة الكابوس؟
والعسس المكدس أينما وليت وجهك،
ثمة الطوفان حولك؟!
لست منسجماً بما يكفي لتشعل في المكان قلادة المنفى
بشهد الروح محمولاً على خيط من الدخان
تنتخب السقوط إلى أعالي التيه
إيه يا نحيب الموج

يا جرح المآتم

يا سلالاً من سهاد الوهم:

رايات الذبيحة تنتقي قمصانها في غفلة

من صحوة الدولاب..

هذا معصم التاريخ منشغل

بصقل شواهد الموتى

وتلك فجيعة أخرى

تهب على خرائط صدرك المفتوح كالشطرنج

دون سقيفة تحمي نخيل الله من شطط الغبار ..

(سلالة دموية..

من معجم النسيان تفتك بالقصيدة عنوة

وتشيع الينبوع خلف سنابك الأطلال!)

أيتها العشيقة..

دثري الشلال بالنهدين

والجرحى بقطعان البنفسج

سيجي الأمواج بالحناء ..

سمي النورس المجنون برج الحوت

حين يغازل العذراء جهرا..

غمسي صهد الرسائل في دنان الحلم

وانتظري صعود الليلك الملكي
صوب مشاتل الذكرى.. اذكريه
إذا الشرود شدا على عتبات ليلك!
غارقاً في رغوة الرؤيا
تغيم بمقلتيه طفولة القنديل
في لوح من الفوضى
يهيئ للمجاز ملاذه وحرابه ..
يهتاج في أرق المشانق
رأسه: بوابة التأويل،
خاتمة الطريده!

* * *

جلـدي ضيـَقا

معتز قطينة / السعودية

كل الكلمات علكة مرّة
والصبر جرس يقرع للهاربين!
كل الوجوه ستائر فضفاضة
والجماجم رائحة غارٍ بعد يومين في الصيف،
كل الصناديق خدعة
والأكف مفتاح للألم والكنز!
كل الإجابات كذبة مفضوحة
والرفش الذي ينكث حرب لم تبدأ بعد!
كل الأرصفة شجرة مقطوعة – كشجرتي –
والشوارع لا تنتهي.. ولو كشفتْ نحرَها الشمس!
كل حكاية، شبقٌ ينمو مستعجلا
والسجلاتُ خرزة ضائعةٌ في حرش لا ينتهي!

كل الشوارع منذورةٌ لأمنياتي:

ليتني كنت هاربا ،

أو حكايةً في صندوق،

ليتني قرويٌ يحكم حظيرته بالعصا والناي

وآخرَ اليوم أمضي.. لا إلى الرعب

لا إلى الكلمات والوجوه الضيقة – كـ بين سطرين –

بل .. إلى حضن زوجتي..!

* * *

طبق انتماء مطاط

منى نجيب محمد/ اليمن

الغربة كوطن يتعاطى السياسة ولا يحتملها ..

مكان رحب لكل ما/ من تضيق به الدنيا..

نحن أبناء الغربة..

تضحكنا الأغاني الوطنية..

كغريب يرتدي ملابس شتوية في أشهرِ الصيف..

***

نتلقن تاريخ أوطانٍ لم تنجبنا..

كعقوبة زبونٍ فقير في مطعم فارهِ..

لا يملك قيمة الوجبة التي إلتهمها فغسل الصحون..

ولا يفكر أحدٌ كثيراً بكون تلك الوجبة قد لا تكون لذيذة..

***

لا أحد يدرك..
أن رحلة أبناء الغربة تأخذ انعطاف المجهول..
كطريق إلزامي..
وكل أملهم.. أن يجدوا بيتاً بحوائط تجيد التنفس..
وأبواباً بقلوبٍ تعرف صوتاً أرق من الأزيز الذي عرفوه..
ومصابيح لا تعرف العتمة..

***

لا أحد يدرك..
أن أبناء الغربة على الأغلب لا يصلون إلى بيوتهم..
وأنهم أفضل من يجيد الرقص على السلم..

***

الغربة قرف أزلي..
يرافق نموك ..
يغطي أحشاءك كجلدك..
قابل للشد دون التمزق..
فقط كي لا نثير حفيظة الغبار الذي عليه..
نتتالى في صفوف الاختناق كشهقة ..
لا نعرف إلى متى ننتظر الطريق الذي لا يعرف العنوان ولا يسأل عنه..!!

لأبناء الغربة إدراك بمفهوم مطاط..

أن ليس كل ما نثرثر به هو الحقيقة..

أن المطلق لحظي..

كفرحتنا.. وكل الأشياء..

وأن للمجاذيب فلسفات تليق بعالمنا فقط..

***

تفاصيلنا تمر ولا تجد من يرويها..

والأحداث مستمرة في الكلام وما من أحد يسمعها..

***

للعيد في الغربة غصة..

تفتح عينيها بهدوء.. فتبكينا إلى الداخل..

أبناء الغربة لا يحتفلون بالعيد بقدر احتفالهم بقرب النهاية..

***

نحن أبناء الغربة لم يخلق لنا عيد..

فالعيد.. هو التطور الطبيعي للـ إنتماء..!!..

* * *

ع ن ا قـ ي د الحروف

ميادة زعزوع / السعودية

لا أجيد التنفّس إلا عند تكوّم بقعة حبر
عتمتها الباهرة / تكسبني الحياة!

بِـ.. قربكَ!
تشدو الأرضُ أغنيّة
وَ..
تسبّح الشمسُ كـ أملٍ لا يخبو
وَ..
السماءُ رحمٌ
يُنجبُ النورَ
... يقتلُ الأحزانَ
..... يُبسمُ ثغرَ عشّاقٍ

تلونوا بالدّم

... غلّفوا قلوبهم بالحُبّ

وَ..

انزلقوا !

في عتمةِ مدينةٍ مستباحةٍ

ينادون نبضاً

.... ي ت ع ث ر!

بِـ نسماااااااتِ البحرِ

يضلّ الطريق ,

...... لا يصلْ

إلا لِـ شرفاتنا..

عبر مرفأ الذكريات

وَ..

مَمرّاتِ التاريخ

... أمواجُ الواقعِ تتكسّر !

تَعزفُ الأحلامُ في سراديبِ اليأس

حلماً ي ت ب خ ر!

يُبصرُ ما وراءَ الغيبِ

.... بِـ.. غوايةِ التفاحِ

تولدُ زفرةٌ .. تموـوـوتُ

فَـ.. رتااااح!

وَ..

قبلَ أنْ يخترقَ القمرُ خلوتنا

بِـ.. قُبلةٍ ..

... نهربُ منّا / لنا

تنضجُ عناقيد الحروفِـ

... ميلادَ قصيدةٍ

..... تتماهى عيداً

يتأتى بعدهُ الفرحُ

.... سلاماً جنيّاً

يئدُ أحزاني!

أتساءل!

هلْ من بعدِ ذلكَ

سـ أظلُّ طفلةً لم تُفطم من حبّك ؟!

أمممممم !!!

.... طفلةٌ ة ة

.... كبيييييرةٌ بكَ

لا تشبهُ الأطفالْ ؟!

* * *

الخروج على القبيلة

يحيى العبدلي / السعودية

باسمِ القصائدِ التي تلْفحُني نارُها
من بين كلّ المزْدحمينْ
وكواكبِها التي لمْ تجد سوى جبْهتي
لتبنيَ أقْمارها
باسم كلّ القبائلِ التي غرستْ في عنُقي أنْسابَها
واندمجتْ في دفءِ الحضور العارمْ
باسم الجبالِ الشامخةَ
وتفاصيلها الوَعِرة
وكهوفِ أسرارها الشاهقة
باسم البعيثران
والشيح
وعصائبِ الأقْحُوان
أمدّ يداً مثقلةً بالشعر
ونظراتٍ هي التّوق الحارقُ للحقيقة

وقلباً تبدّل بفعلِ الألم
فصارَ غُيوماً
تظلُّ مسافاتٍ شاسِعةٍ
من الأحلام التي لنْ تتحقّق
وتسقي كلّ سلالاتِ الأغاني النادِرة
والأهازيج الشفيفة
والرقصاتِ التي تَنْسجُها العيونْ
أمدّ يديَّ وقلبي للهواء
وأحجز مكاناً في السماء
لأرسلَ روحي إليه
لا أبالي أنْ يكون مبستماً المساء في وجهي
أو كالحاً كعادته
أشتهي فقط أن اسافر إلى حيث ينقطع الكلامْ
ويذوبَ صقيعُ المشاعر
وأخيّم في قصيدة سافرة
كل حرْفٍ منها
قدْ صار حكايات نديةٍ
وأحلاماً سعيدةً
وأنهاراً من الطيور المهاجرةِ
تبحث عن برْجها الذي يعكِنّ لها الأملَ الغامضَ
لكنّها القبيلة التي ملأتني بدخان الرصاص
ولوثتني بدمائها

وبنتْ في خيالي أعْشاشَ أحزانِها
وسوّرتني بالصوت الحادّ
وصراخ الحناجر الغاضب
تهزّني نحوها هزّاً عنيفاً
تساقطت منه قنانيْ المعنى التي أحملها في رأسي
ويبستْ سنابلُ الأحلام الي أؤيها في عينيّ
أنتِ يا سيّدتي
أيتها القبيلة التي تتفجّرُ دموعكِ كلّما وضعت عاطفتي على
كتفيّ ونهضتُ واقفاً باتجاه الشمالْ
حيثُ الريح تقيم أعراس التيجانْ
عبثاً تحاولين طيّ جفوني
على أمسِكِ الذي ذهبَ
دون أن نقدّم له القرابين
وهزَم في طريقهِ كلّ الفرسانْ
وقتل حورياتٍ كنّ مجتمعاتٍ
يوماً في سفح جبلٍ
يدرْن بينهنّ كأسَ المطرْ
لا تحاوليي الافتتان بي
أو مخاطبتي بشبقِ الإرادة
أو حتى تذكيري بذنوبي
التي لن تسامحيني عنها يوماً ما
ولو تخشّبت أطياف النسيان

وأوغلت أجنحته في الغيب
ليس الأمر جديراً بالتوقّف على عتباته
فقد سقطتِ من كل حقائبي
عمداً لا سهواً
لم تعودي حقيقتي الوحيدة
التي أدين بها
ولستِ سوى موسمٍ آخرَ
للجفاء والفراقْ
سيدتي القبيلة
ناوليني قشّ خصامك
وقفي مقابل حيرتي بالخروج
إني أريد أن أضع في جيبي نهراً من قلق
وأبني عليه زورقاً من ورق
يحملني إلى تباب الماضي
وفجر الآتي
دون جفافِ يديكِ
ومتاهاتك المُرّة
وأفقكِ القاحل
وعرق جبينكِ المتصبّب
دعيني أمضي
وابقي حيثُ أنتِ

إلى شبيــه

يوسف حسن العارف / السعودية

بـيـنـي وبـيـنـك أُلْـفُ أسٍ يـجـمـع
فـعـلام أجْـهـرُ بـالحـديـث وأصـدعُ
مـا نـلـتُ مـنـك سـوى المودةَ والـصَّـفَا
وجـمـيـلَ صُـنـعِـك مـثـلـمـا لـك أصـنـعُ
فـأنـا الـذي أرخـصـتُ كـل مـواجـعـي
لـتـكـون مـنِّـي حـيـث لا تـتـوجـعُ
لا تَـسـمَـعِ الـعُـذَّال أو تَـرْضَـى لـهـم
قـولاً عـلـيَّ وفِـريـةً تـتـقـطـعُ
* * *
يـا أيـهـا الـشَّـبَـهُ الـذي أخـلاقُـنَـا
هـي نـفـسُـهـا مـا بـيـنـنـا تـتـوزعُ
يـا أيـهـا الـشَّـبَـهُ الـذي أكـتـافُـنَـا
مـن خـيـر بـعـضٍ لحـمُـهـا لا يُـنْـزَعُ

يا أيها الشَّبَهُ الذي أفكارُنَا
مـن كـل وادٍ طيـب تَـتـفـرَّعُ
يا أيها الشَّبهُ الذي همساتُنَا
صـوتٌ جـميـل لحنه يُسْتَرجَعُ
لا تُرضِيَ العذال في تَشْتِيتنا
عـن أمـر حـقٍ دونه مـا يُـفْزِعُ

* * *

وطِئَتْ ثَراكَ سنابكي فتحولت
أرضِي لخيلك موطئاً يتشبعُ
وسموتُ للعلياء حتى خلتها
بِسُمُوِّ ذاتك عالياً تَتَرفَّعُ
ونشرتُ في مَدِّ الفضاء مطالبي
فلقيتُ أنك بالفضا مُتولِّعُ
لم آت شيئاً (عبقري المرتقى)
إلا وجدتك نحوه تتطلعُ
أنت الذي شابهت كل شمائلي
وعلى خُطَاك طبائعي تَتَطبَّعُ
لا تجعل العذال تمشي بيننا
بنميمة ووشاية لا تُمنَعُ
إن العواذل حُسَّدٌ ومصيبةٌ
بين الأحبة جُرمُهم لا يُدفَع

أكثر من عــادي

هدى الغامدي / السعودية

هكذا تجري الأمور
عائلتي تتركني وحيدة
أتناول وجبات خفيفة
كورن فليكس/ اندمي
وخمس دقائق كافية
للحصول وصفة طبية ..
هكذا تجري الأمور..
أتابع space toon/ teenz/ Mbc 3
أتابع «نصرالله» يدخل التاريخ
أتابع النواعم يثرثرن /أوبرا ترقص
أتابع قناة الموسيقى
تعرض الفتيات..
إعلان زيدان بـ 4 ملايين دولار

وحدها برامج الصغار
تحفظ روحي ..
هكذا تجري الأمور أيضاً ..
أنا وحبيبي لا نلتقي ..
مواعيدنا تختلف..
أيامنا مخبأة في أجهزتنا..
المحمولة ..
وخيانة واحده..
تكفي..
لـ ركله بعيداً ..

* * *

تمرين شاق لتعلم الخطأ

ماجد الثبيتي / السعودية

0

في وقت كهذا لا يحدث شيء: غالباً.
غالباً في وقت كهذا: لا شيء يحدث.
لا شيء يحدث غالباً : في وقت كهذا.
غالباً: لا شيء يحدث في وقت كهذا.
في وقت كهذا: غالباً لا يحدث شيء.
لا شيء يحدث: في وقت كهذا غالباً.

8

طوال الليل تبكي، طوال الليل لم تتوقف عن البكاء، لم تتعب أقصد، هو توقيت سيئ لا شك، وأيضاً مزعج.. أن تبكي بصوت واحد، خط متواصل ودقيق صوتها، وكأنها «غسالة

كهربائية» تعمل بالساعة، بكت طوال الليل، أعني أنها كانت تعمل لأكثر من خمس ساعات، اللوعة في داخلها كانت ملابس ثقيلة بالماء و الوسخ والألم.. أمي التي أقلقها ذلك الصوت قالت:

- أنا أكره الغسيل في الليل.

طبعاً، هي لا تكره، ولكنها تتعب من البكاء لساعات طوال.

11

اسألني يا عم محمود،
عن الماء الذي يركض في الشارع،
الماء الساخن الذي يلهث وهو يركض..
ولا يلتفت إليك حين تناديه،
أهو الذي خرج من بيتنا؟ أم من بيتك؟
اسأل يا عم محمود، عن أبي أيضاً،
الذي رفعت معنا قبل أسبوع نعشه الساخن،
الذي كاد أن يطير لخفته من على الأكتاف،
وقلت لي: سبحان الله، لخفة الذنوب هو يطير..

وأنا قلت: بل لضيق الأخلاق يا عم محمود،

أبي يخرج من البيت وهو يركض .. لا يريدنا

ولا يلتفت إلينا وهو يطير.. سبحان الله يا عم،

اسألني يا عم محمود مرة أخرى:

أهو الماء الذي يركض من أي بيت؟

اسألني ولن أجيبك.. يكفي ضيق أخلاق الماء.

23

كأسـين فقط وتوقف، قـالت: فقط كأسـين. ضـع في ذهـنك نقطة مهمة، الوقت سيكون لصالحك، خذ كل الوقت إذاً فقط في كـأسـين: وقـت الـصـحـو، وقـت الأوجـاع، وقـت الـنـعـاس، وقـت النسـيان، وقت الحزن في البيت، وقت الضجر في العمل، وقت السـهو في الصـلاة، وقت الـضـحـك الـقديم، وقت بداية تفتح الأزهـار، وقـت تـعـكـر المزاج، وصـفـو المزاج، وقت الخـوف فـي الطفولة، والخوف في المدرسـة، والخوف هذه الأيام، ذهنك الذي سـيغمره شـعور لطيف، لن ينسـى أن يتوقف بحزم، أن يكسـر البقية، لحظة التوقف هي لحظة الوصـول إلى قـاعدة السـمكة وسطح الماء، أن تسكب البقية على الأرض والجدار والسـقف، المكان حولك أيضـاً سيضـع في نشوته نقطة أسـاسـية، الوقت لن يتكرر بلذة المرة الأولى.

428

نادراً ما يصاب بصداع، ونادراً جداً ما يفكر بأشياء سيئة، يعني أنه لا يملك خبرة جيدة في التعامل مع هاتين الحالتين. اليوم وفي توقيت مفاجئ، حدث له أكثر من هذا. لنأخذ مثالاً: حبيبته التي لا تجلس أمامه، بتنورة قصيرة وملابس شفافة في الأعلى، ولا تفكر بمثل ما يفكر هو لحظتها، تخيل أنهما يتعاركان بعد الاتفاق على مسألة خاصة، لدرجة أنه من شراسة الخيال، شَعر بصداع خفيف، صداع سيئ يصاب به الشخص الذي يتخيل معركة!

444

لأنها درجة عالية من الإتقان، سأقول إنكِ أجمل ثاني امرأة في الوجود، وذلك استناداً لرأي جميع الخلق الذين لم يتفقوا على الأول في الجمال. و لأن زوجكِ الذي اقترن بكِ رغماً عنكِ هو: ثاني أحقر شخص خلقه الله، فهذا اعتباراً لأنه لا يستحق أن يكون الأول في أي شيء أصلاً

01

– ذلك الجدار، لو أن الله ساعده قليلاً بالحظ، لأصبح رجلاً في غاية الاستقامة ..

– ذلك الجدار، هادئ و متواضع وطويل... لو أنه زوجي؟!

787

طائر يتكلم مع نفسه

ليس مخبولاً بالضبط

وليس وحيداً بالضبط

مجرد حالة تحدث مع كل الطيور

حين تكتشف شيئًا موجعًا يتعلق بالوجود!

وحين لا تعود لديها قدرة على رفع أجنحتها لمستوى أعلى مما هي مكسورة،

أو بالضبط ،

الطائر يتكلم مع نفسه، حين لا يريد ذلك!

27

لن يعود آمناً وضع السكر في الشاي،

أن يذوب، مثل القبلة على الفم، يعني أنه سُرق..

أن يذوي مثل الورد الهش الناعم،

يعني أنه مات بسهولة.

لست في حاجة لرؤية اليد التي سرقت حتى تخاف.

أو الملاك الذي أقتلع، لتؤمن.

وضع السكر في الشاي، يسبب:

الأرق عند النوم

والخوف في الجلسة العائلية، جلسة شرب الشاي.

* * *

* العنوان: للروائي العراقي حسن مطلك.

غير مجدٍ في ملتي..

أبو العلاء المعري

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنُّم شادِ
وشبيهٌ صوت النَّعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل نادِ
أبكت تلكم الحمامة أم غنَّـ ـت على فرع غصنها المياد
صاح، هذي قبورنا تملأ الرُّحـ ـب فأين القبور من عهد عادِ؟
خفِّفِ الوطء ما أظنُّ أديم الأرض إلا من هذه الأجسادِ
وقبيحٌ بنا، وإن قدم العهـ ـد، هوان الآباء والأجدادِ
سر إن استطعت في الهواء رويداً لا اختيالاً على رفات العبادِ
ربَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضدادِ
ودفين على بقايا دفينٍ في طويل الأزمان والآبادِ
فاسأل الفرقدين عمَّن أحسَّا من قبيلٍ وآنسا من بلادِ
كم أقاما على زوال نهارٍ وأنارا لمدلجٍ في سوادِ؟

تعبٌ كلها الحياة فما أعجبُ إلا مــن راغــبٍ فــي ازديــادِ
إنَّ حــزنــاً فــي ســاعــة المــوت أضعاف سرورٍ في ساعة الميلادِ
خلق الناس للبقاء فضلَّت أمــةٌ يحسبونهم للنفادِ
إنما ينقلون مـن دار أعمـــــالٍ إلى دار شقوة أو رشادِ
ضجعة الموت رقدةٌ يستريح الجســم فيها، والعيش مثل السهادِ
أبناتِ الهديلِ! أسعِدْن، أو عِدْ نَ قليلَ العزاءِ بالإسعادِ
إيهِ! للهِ درّكنَّ، فأنتنَّ الــلواتي تُحسِنَّ حفظَ الودادِ
ما نسيتنَّ هالكًا في الأوانِ الــخالِ، أودى من قبل هُلْكِ إيادِ
بيدَ أنّي لا أرتضي ما فعلتـنَّ، وأطواقكنَّ في الأجيادِ
فتسلَّبنَ، واستعرنَ، جميعًا من قميص الدجى، ثيابَ حدادِ

أبو تمام وعروبة اليوم(*)

عبدالله البردوني

ما أصدق السيف! إن لم ينضه الكذب
وأكذب السيف إن لم يصدق الغضب
بيض الصفائح أهدى حين تحملها
أيد إذا غلبت يعلو بها الغلب
وأقبح النصر... نصر الأقوياء بلا
فهم.. سوى فهم كم باعوا... وكم كسبوا
أدهى من الجهل علم يطمئن إلى
أنصاف ناس طغوا بالعلم واغتصبوا
قالوا: هم البشر الأرقى وما أكلوا
شيئاً.. كما أكلوا الإنسان أو شربوا

مـاذا جـرى... يـا أبـا تمـام تـسـألـنـي؟
عفـواً سـأروي.. ولا تسـأل.. ومـا الـسـبـب
يــدمـي الــسـؤال حـيـاءً حــين نــسـألـه
كيـف احتفت بالعـدى (حيفـا) أو (النقب)
مـن ذا يـلـبـي؟ أمـا إصـرار مـعـتـصـم؟
كـلا وأخزى مــن (الأفشـين) مـا صـلـبـوا
الـيـوم عــادت عـلـوج (الـروم) فـاتحـة
ومـوطـنُ الــعَـرَبِ المـسـلـوب والـسـلـب
مـاذا فـعـلـنـا؟ غـضـبـنـا كـالـرجـال ولـم
نـصـدُق.. وقـد صـدق الـتـنـجـيم والـكـتـب
فـأطـفـأت شـهـب (الــمـيـراج) أنجـمـنـا
وشـمـسـنـا... وتحـدى نـارهـا الحـطـب
وقــاتـلـت دونـنـا الأبـــواق صـامـدة
أمـا الـرجـال فـمـاتـوا... ثـمَّ أو هـربـوا
مــاذا تـرى يـا (أبـا تمـام) هـل كـذبـت
أحـسـابـنـا؟ أو تـنـاسـى عـرقـه الـذهـب؟

عـروبـة الـيـوم أخـرى لا يـنـم عـلـى
وجـودهـا اسـم ولا لـون. ولا لـقـب
تـسـعـون ألـفـاً (لـعـمـوريـة) اتـقـدوا
ولـلـمـنـجـم قـالـوا: إنـنـا الـشـهـب
قبـل: انتظار قطاف الكرم ما انتظروا
نـضـج الـعـنـاقـيـد لكن قبلها التهبوا
والـيـوم تـسـعـون مـلـيـونـاً ومـا بـلـغـوا
نضجاً وقـد عـصـر الـزيـتـون والعنـب
تـنـسـى الـرؤوس الـعـوالـي نـار نـخـوتـهـا
إذا امـتـطـاهـا إلـى أسـيـاده الـذنـب
(حبيـب) وافيت مـن صنعاء يحملني
نـسـر وخلف ضلوعـي يـلـهـث الـعـرب
مـاذا أحـدث عـن صـنـعـاء يـا أبـتـي؟
مـلـيـحـة عـاشـقـاهـا: الـسـل والجرب
مـاتـت بـصـنـدوق «وضـاح» بـلا ثـمـن
ولـم يمت في حشاها العشق والطرب

كانت تراقب صبح البعث فانبعثت
في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب
لكنها رغم بخل الغيث ما برحت
حبلى وفي بطنها «قحطان» أو «كرب»
وفي أسى مقلتيها يغتلي «يمن»
ثان كحلم الصبا... ينأى ويقترب
«حبيب» تسأل عن حالي وكيف أنا؟
شبابة في شفاه الريح تنتحب
كانت بلادك (رحلاً)، ظهر (ناجية)
أما بلادي فلا ظهر ولا غبب
أرعيت كل جديب لحم راحلة
كانت رعته وماء الروض ينسكب
ورحت من سفر مضن إلى سفر
أضنى لأن طريق الراحة التعب
لكن أنا راحل في غير ما سفر
رحلي دمي... وطريقي الجمر والحطب

إذا امتطيت ركاباً للنوى فأنا
في داخلي... أمتطي ناري وأغترب
قبري ومأساة ميلادي على كتفي
وحولي العدم المنفوخ والصخب
«حبيب» هذا صداك اليوم أنشده
لكن لماذا ترى وجهي وتكتئب؟
ماذا؟ أتعجب من شيبي على صغري؟
إني ولدت عجوزاً.. كيف تعتجب؟
واليوم أذوي وطيش الفن يعزفني
والأربعون على خدّي تلتهب
كذا إذا ابيض إيناع الحياة على
وجه الأديب أضاء الفكر والأدب
وأنت من شبت قبل الأربعين على
نار (الحماسة) تجلوها وتنتخب
وتجتدي كل لص مترف هبة
وأنت تعطيه شعراً فوق ما يهب

طوفت حتى وصلت (الموصل) انطفأت
فيك الأماني ولم يشبع لها أرب
لكن موت المجيد الفذ يبدأه
ولادة من صباها ترضع الحقب
«حبيب» مازال في عينيك أسئلة
تبدو... وتنسى حكاياها فتنتقب
وماتزال بحلقي ألف مبكيةٍ
من رهبة البوح تستحيي وتضطرب
يكفيك أن عدانا أهدروا دمنا
ونحن من دمنا نحسو ونحتلب
سحائب الغزو تشوينا وتحجبنا
يوماً ستحبل من إرعادنا السحب؟
ألا ترى يا «أبا تمام» بارقنا
(إن السماء ترجى حين تحتجب)

* * *

(*) ديوان البردوني، الأعمال الشعرية، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، 2002م.

وشاية الغـربة

أحمد قران الزهراني / السعودية

مروا على باب المدينة عابرين سبيلهم
يستنطقون سنابل الجوعى
كأن ملامح الغرباء ليل مجدب
وكأن أرصفة المدينة
شرفة للعابرين إلى أقاصي الوجد
موشومون بالحمى
لهم صوت الخريف
يرتلون قصائد الموتى
وقداس الحياة.

***

مروا هنا..

كتبوا على الجدران تاريخ الغزاة

وأوغلوا في الحزن

فوق رؤوسهم غيم من البوح المعتق بالسؤال

حكاية الآتين من سفر النبوءة

صورة الأنثى الخطيئة

والعراة الطاهرين

وما استكان إلى دروب الغي

من أشقاه موال النجاة.

***

مد عينيك كي تستفيق النجوم على أغنيات الصباح.

مد كفيك حتى تحيل التراب إلى جنة من نخيل مباح.

أسأل الروح عن حالة الراحلين، ولملم ملامحهم من هجير الرياح.

أسكن الجرح ،نافح عن المتعبين ،وهيئ لهم وطنا في البطاح.

***

مروا

وصوت القادمين إلى المدينة موغل في الصحو

لا يجثو على الأرض اليباب

ولا تساورهم شكوك الظل

صوت أنينهم مطر

يشاكس سيرهم وله

ويقتاتون حشو الأرض

عطشى

يلبسون جلودهم

مروا على جسر الغياب

وضاجعوا رمل الطريق

محملين بوزرهم

كانوا حفاة.

***

مروا على باب المدينة

ليتهم قرؤوا جفاف الطين

أشرعة القوارب حينما يتعانق العشاق

لوحات الأساطير الرديئة

سحنة السمار حين تباعدت

خطواتهم نحو الغشاوة يرفلون

ثيابهم ورق من الشجر المحنط بالوصية

هاهنا مروا..

وغنوا للصبايا الفاتنات وأوجزوا..

«على جسر اللوزية.. تحت أوراق الفي.. هب الغربي..

وطاب النوم.. وأخذتني الغفوية»

عزفوا على وجع القصيدة غربة المعنى

تقاسيم الحروف

وأجهشوا صمتا

كأن الريح أغنية الرعاة.

***

وجه المدينة غارق في التيه، ليس يليق بساكنيه، وقد تمارس في شوارعه الخرافة، قد يغيب عن الحياة، وقد يلوك المخبرين، يخاتل السكرى، يطهر رجس ظل الله فوق الأرض، يمحو غربة الآتين من كهف الوشاية، يتقي شرك الدعاء.

وجه المدينة ظلها المخفي، ضوء حاسر، وجع شفيف، حالة من رهبة المعنى، سراب موقن بالغيب، حلم ماثل للطاعنين، ومقفر من دونما غرباء.

***

مروا..

تساورهم صلاة التائبين عن الخطايا

يغسلون وجوههم بالبؤس

يأتون المدينة حاسرين عيونهم ليلا

كأن الروح تحملهم «على جمر من الرغبات»

في أجفانهم سقم

وفي أصواتهم لحن الوفاة.

***

كفكف ألاه يا موقنا بالرحيل ولا تبتئس بالجراح.

ضم كفيك من سوءة..

واحتجب

طهر الأرض من دمك المستباح.

هات برد البدايات، جمر النهايات

ما عللته السنين العجاف

وما شاكلته السنين الملاح.

***

مروا على باب المدينة

أوقفوا سرب الحمام

ورتلوا شعرا

وغنوا للصغار الغافلين عن الهوى ..

«شخبط شخابيط.. لخبط لخابيط، مسك الألوان ورسم ع الحيط»

وهادنوا الحراس..

مروا عابرين إلى فضاء مشرع للغيب

لا معنى ولا كلمات.

* * *